

**VAASAN YLIOPISTO**

**KAUPPATIETEELLINEN TIEDEKUNTA**

**MARKKINOINTI**

Riikka Hakala

**RARE AND MEANINGFUL EXPORTS – SUOMALAINEN KULTTUURI  
VALKOKANKAALLA**

Markkinoinnin  
pro gradu -tutkielma

**VAASA 2012**

<b>SISÄLLYSLUETTELO</b>	<b>sivu</b>
<b>KUVIO- JA TAULUKKOLUETTELO</b>	<b>5</b>
<b>TIIVISTELMÄ</b>	<b>7</b>
<b>1. JOHDANTO</b>	<b>9</b>
1.1. Tutkimuksen tarkoitus ja tavoitteet	10
1.2. Tutkimusote ja näkökulma	11
1.3. Tutkielman rakenne	12
<b>2. KULTTUURIN JA ELOKUVAN VUOROVAIKUTTEISUUS</b>	<b>13</b>
2.1. Esteettisistä taiteista kansalliseen luonteeseen	13
2.2. Kulttuuriteollisuus mielikuvien rakentajana	16
2.3. Elokuvien merkitysmaailma	21
2.3.1. Elokvatuotantoprosessi ja sen toimijat	22
2.3.2. Kulttuuriset merkitykset elokuvassa	26
2.4. Elokvakriitikko kulttuuristen merkitysten välittäjänä	31
<b>3. ELOKUVA-ARVOSTELUJEN HANKINTA JA ANALYYSI</b>	<b>33</b>
3.1. Valmiin aineiston käyttö tutkimuskohteena	33
3.2. Aineiston hankinta	35
3.3. Aineiston analyysi	41
3.4. Tutkimuksen luotettavuuden arviointi	42
<b>4. ELÄVÄSTÄ KUVASTA MIELIKUVAKSI</b>	<b>45</b>
4.1. Rare Exports	45
4.2. Elokuvien taustalla vaikuttava arvomaailma	48
4.3. Suomalaiset elokuvat ilman suomalaisuutta	52
4.4. Meaningful Exports	53
4.4.1. Suomalainen luonteenlaatu	55
4.4.2. Suomalainen huumori	56
4.4.3. Suomalainen yhteiskunta ja maailmankuva	56
4.4.4. Suomalaiset normit	57
4.5. Cool Exports	58
<b>5. YHTEENVETO</b>	<b>61</b>



<b>LÄHDELUETTELO</b>	<b>65</b>
<b>LIITTEET</b>	<b>73</b>
<b>Liite 1. Esimerkki elokuva-arvostelusta</b>	<b>73</b>



**KUVIOLUETTELO****sivu**

<b>Kuvio 1.</b> Tutkielman rakenne ja eteneminen.	12
<b>Kuvio 2.</b> Kulttuurin tasot (Hofstede 1991).	14
<b>Kuvio 3.</b> Kulttuurituotantojärjestelmä (mukailtu Solomon 1999).	18
<b>Kuvio 4.</b> Kulttuuristen merkitysten siirtyminen (McCracken 1986: 72).	19
<b>Kuvio 5.</b> Resiprokaalinen malli kulttuuristen merkitysten siirtymisestä (Rajaniemi 1990: 22).	20
<b>Kuvio 6.</b> Elokvatuotantoprosessin vaiheet (Salmi 2008: 3).	23
<b>Kuvio 7.</b> Elokuva kulttuuristen merkitysten siirtäjänä (mukailtu Rajaniemi 1990: 22).	26
<b>Kuvio 8.</b> Kulttuurin tasot suomalaisessa elokuvassa (mukailtu Hofstede 1991).	49
<b>Kuvio 9.</b> Suomalaisuus valkokankaalla elokuvakriitikon silmin.	54

**TAULUKKOLUETTELO**

<b>Taulukko 1.</b> Analysoitavat elokuvat.	38
<b>Taulukko 2.</b> Usean elokuva-arvostelun elokuvat.	40



---

**VAASAN YLIOPISTO****Kauppätieteellinen tiedekunta****Tekijä:**

Riikka Hakala

**Tutkielman nimi:**Rare and Meaningful Exports –  
suomalainen kulttuuri  
valkokankaalla**Ohjaaja:**

Pirjo Laaksonen

**Tutkinto:**

Kauppätieteiden maisteri

**Oppiaine:**

Markkinointi

**Aloitusvuosi:**

2007

**Valmistumisvuosi:**

2012

**Sivumäärä:** 72

---

**TIIVISTELMÄ**

Suomalainen elokuva menestyy katsojamäärillä mitattuna paremmin kuin koskaan aiemmin, mikä on vaikuttanut myös elokuvan viennin kasvuun. Muiden kulttuurituotteiden tavoin elokuva kertoo oman versionsa sitä ympäröivästä kulttuurista ja voi näin siis vaikuttaa mielikuviin, joita Suomesta syntyy ulkomailla. Tämän pro gradu -tutkielman tarkoituksena on muodostaa käsitys ulkomaille levitettyjen suomalaisten elokuvien kuvaamasta suomalaisuudesta.

McCrackenin (1986) ja Rajaniemen (1990) mallien mukaan kulttuurissa jaetut merkitykset ovat jatkuvassa liikkeessä. Kulttuuriset merkitykset siirtyvät kulttuurituotteeseen, tässä tapauksessa elokuvaan, ja lopulta yksilölle, elokuvan katsojalle. Tuotteen ja yksilön välissä vaikuttaa portinvartija, joka suodattaa suuresta tietomäärästä olennaisimman yksilölle. Koska portinvartija, elokuvien kohdalla elokuvakriitikko, vaikuttaa olennaisesti katsojien mieltymyksiin, heidän huomioitaan elokuvan versiosta sitä ympäröivästä kulttuurista on mielenkiintoista tutkia. Tämän tutkielman empiirisenä aineistona käytetään 43 ulkomaista elokuva-arvostelua 36 suomalaisesta elokuvasta, jotka ovat ilmestyneet vuosina 2000–2011. Arvosteluja analysoidaan laadullisen sisällön analyysin keinoin.

Empiirisen aineiston analyysin perusteella suomalaisia elokuvia voidaan ajatella yhdistävän sellaiset arvot, kuten rohkeus, kaunistelemattomuus, rehellisyys, isänmaallisuus sekä kansallishenkisyys. Arvot ilmenevät esimerkiksi elokuvien teemoissa, aiheissa ja toteutustavoissa. Elokuva-arvostelijat nostivat suomalaisista elokuvista esille suomalaisuuteen liittyen suomalaisen luonteenlaadun, huumorin, yhteiskunta- ja maailmankuvuksen sekä normit. Elokuva-arvostelujen analyysin perusteella suomalainen kulttuuri vaikuttaa valkokankaalla synkähköltä ja yllättävän samankaltaiselta elokuvasta riippumatta, minkä syitä voidaan arvuutella.

---

**AVAINSANAT:** suomalainen elokuva, kulttuuriset merkitykset, resiprokaalinen malli, elokuvakriitikko





## 1. JOHDANTO

Sanotaan, että elokuva on aikansa peili. Vaikka elokuva on itsenäinen taideteos, ajankuvan lisäksi se näyttää myös maisemia, mielialoja ja välähdyksiä paikallisesta kulttuurista sekä tavasta elää ja olla. Elokuvien perusteella katsojat saattavat tiedostamattaan muodostaa käsityksiä elokuvan kotimaasta ja sen kulttuurista. Elokuvat ovatkin toimineet parhaiten erityisesti pienten maiden tunnettuuden edistämisessä sekä auttaneet välillisesti myös niiden matkailualaa. Sormusten herra -elokuvatrilogian maisemien uskotaan vaikuttaneen turistien määrän kasvuun Uudessa-Seelannissa 40 prosentilla 2000-luvun alussa. (Kinnunen 2010.) Australian imagoa on kohentanut elokuva Crocodile Dundee. Elokuvien vaikutus voidaan toisaalta kokea myös negatiivisena, kuten Kazakistanissa on todettu englantilaisen Borat-elokuvan jälkeen. Maalle, joka on yrittänyt saada muut maat tietoisiksi kehityksestään ja uudesta alustaan, ei tee hyvää Boratin tyylinen, surkeutta, raakuutta ja mauttomuutta kuvastava elokuva. (Olins & Anholt 2006: 69.) Myöskään Ruotsin kuningas Kaarle XVI Kustaa ei ole ollut erityisen tyytyväinen rikoskirjailija Stieg Larssonin elokuvien ilmiömäiseen myyntimenestykseen, koska elokuvat yhdistävät Ruotsin epätoivottuun rikollisuuteen (AP 2011).

Suomalaisen kulttuuriviennin merkitys on vahvistunut 2000-luvulla. Kulttuurituotteiden myynnin mahdollisuudet rakentuvat yksittäisten teosten lisäksi sille ennakkovalle, maineelle ja kontakteille, joita perinteinen kulttuurivienti luo. (Suomen elokuvasäätiö 2011.) Myös suomalainen elokuva menestyy elokuvateattereiden katsojaennätysten perusteella tällä hetkellä paremmin kuin koskaan, mikä on vaikuttanut osaltaan elokuvien viennin kasvuun. Festivaalilevityksen lisäksi suomalaisia elokuvia näytetään ulkomailla myös teatterilevityksessä, mikä ei ole tähän mennessä ollut itsestäänselvyys. (SoM 2011.) Mitä enemmän ja laajemmin suomalaisia elokuvia näytetään ulkomailla, sitä suurempi vaikutus niillä on.

Yksi tunnetuimmista Suomea maailmalle vieneistä elokuvaohjaajista on Aki Kaurismäki. Kaurismäki on itse asiassa ollut pitkään käytännöllisesti katsoen ainoa kansainvälisesti tunnettu aikakautensa suomalaisohjaaja. Tilanne onkin ollut omiaan vahvistamaan ”kaurismäkeläisyyden” asemaa suomalaisuuden ensisijaisena elokuvallisena ilmentymänä. (Heiskanen 2008: 230.) Muun muassa Kaurismäen kuvaamaa suomalaisuutta on tutkittu suomalaisesta näkökulmasta suhteellisen paljon ja monilla suomalaisilla on omat käsityksensä suomalaisuudesta, jota elokuvat edustavat. Sen sijaan sitä, millaisena suomalaisuus ilmenee henkilölle, joka ei ole suomalainen, ei ole juurikaan tutkittu. Yksi

tapa hahmottaa tätä on mielipidejohtajien, kuten elokuvakriitikkojen kautta. Asian tutkiminen kriitikoiden kirjoittamien elokuva-arvostelujen kautta on erityisen mielenkiintoista, koska arvostelijoiden mielipiteet vaikuttavat osaltaan muiden ihmisten mielipiteisiin ja heidän valintoihinsa elokuvista, joita he katsovat.

Suomesta ulkomaille levitettävien elokuvien kirjon laajetessa on entistä todennäköisempää, ettei elokuvan suomalainen olekaan enää juro, vaaleahiuksinen ja saunova mies. Suomalaisuudessa piilee aina huomaamattakin piirteitä, jotka pysyvät vierailta piilossa. Aina on jotain, mitä vain suomalaiset tietävät itsestään. On myös olemassa piirteitä, jotka huomaamme ulkopuolisia hitaammin – jos koskaan. Parhaimmillaan vieraat tulkinnat voivat kertoa meille jotain, mitä emme ole tottuneet itsestämme ajattelemaan. Onko stereotypia vähäpuheisesta vaaleasta metsämiehestä vielä voimissaan? Milainen on se eksoottinen kulttuuri, jota voidaan joskus jopa vierastaa?

### 1.1. Tutkimuksen tarkoitus ja tavoitteet

Tutkimuksen tarkoituksena on muodostaa käsitys ulkomaille levitettyjen suomalaisten elokuvien kuvaamasta suomalaisuudesta. Mitä enemmän Suomesta lähtee elokuvia maailmalle, sitä useampi ulkomaalainen niitä näkee ja sitä monipuolisemman kuvauksen elokuvat mahdollistavat. Suomalaisella elokuvalla tarkoitetaan tässä yhteydessä elokuvaa, jonka päätuottajajamaana on Suomi ja jonka ohjauksesta vastaa suomalainen. Tutkimuksen tarkoitus pyritään saavuttamaan kolmen tavoitteen avulla.

Ensimmäisenä tavoitteena on luoda käsitys siitä, miten elokuva rakentaa oman versionsa sitä ympäröivästä maailmasta. Elokuva rakentaa oman todellisuutensa sen sijaan, että heijastaisi suoranaisesti kulttuuria, josta se on lähtöisin. Ensimmäiseen tavoitteeseen pääsemiseksi käytetään apuna muun muassa McCrackenin (1986) ja Rajaniemen (1990) teoreettisia malleja kulttuuristen merkitysten siirtymisestä sekä kulttuurituotannon kirjallisuutta.

Toisena tavoitteena on nostaa empiirisen aineiston avulla esille yksittäisten suomalaisten elokuvien sisältämiä kulttuurisia merkityksiä. Empiirisenä aineistona käytetään ulkomaisia elokuva-arvosteluja suomalaisista elokuvista ajanjaksolta 2000–2011. Valmiita aineistoja käyttämällä pyritään löytämään sellaisia merkityksiä, jotka eivät välttämättä paljastuisi suoraan henkilöiltä kysymällä. Empiirinen aineisto on myös dokumentoitu

ajankohtana, jolloin elokuva on ilmestynyt tai levinnyt ulkomaille, joten reaktiot elokuviin ovat tuoreita, eivätkä perustu pelkästään muistiin.

Kolmantena tavoitteena on arvioida elokuva-arvostelujen muodostamaa kuvaa suomalaisuudesta. Tavoitteena on saada selville, löytyykö kuvausten perusteella yhdenmukainen vai hajanainen kuvaus suomalaisesta kulttuurista. On myös mielenkiintoista pohtia, kuinka stereotyyppinen muodostettu kuvaus on.

## 1.2. Tutkimusote ja näkökulma

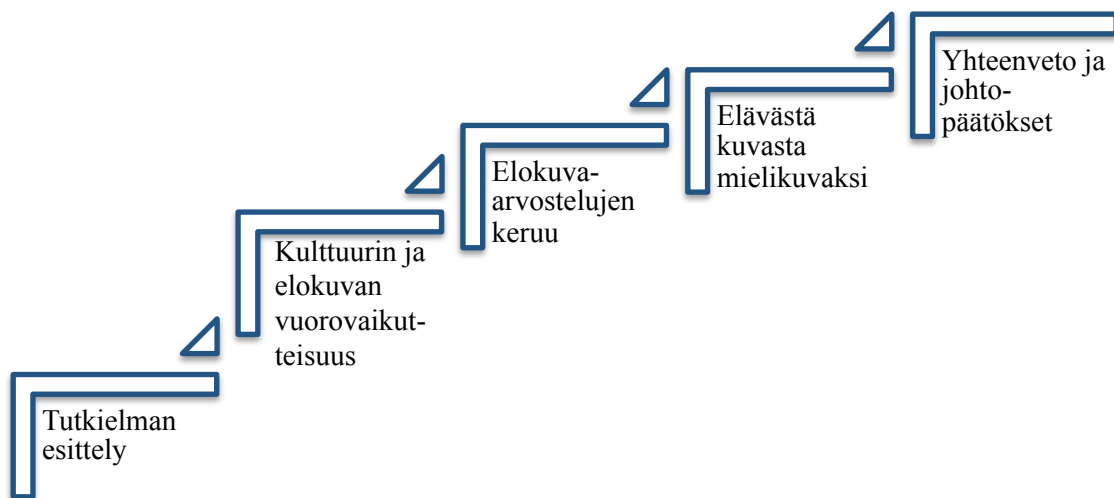
Tutkielman tutkimusote on laadullinen. Empiirinen tutkimus on induktiivista eli aineistolähtöistä, jolloin päätelmät tehdään aineistosta käsin, eikä teoria ohjaa aineiston hankintaa ja analyysia. Induktiivinen päättely sopii tähän tutkielmaan, koska aiheesta ei löydy paljoa etukäteistietoa (ks. Lauri & Kyngäs 2005). Vaikka päättely tehdään aineistolähtöisesti, laadullisessa tutkimuksessa ei tehdä päätelmiä yleistettävyyttä ajatellen. Pääajatuksena on kuitenkin ajatus siitä, että yksityisessä toistuu yleinen. Tutkimalla yksittäistä tapausta kyllin tarkasti saadaan näkyviin myös se, mikä ilmiössä on merkittävää ja mikä toistuu usein tarkasteltaessa ilmiötä yleisemmällä tasolla. (Hirsjärvi, Remes & Sajavaara 1997:182.)

Tutkimusilmiötä tarkastellaan konstruktivistisesta näkökulmasta. Yksittäinen elokuva on aina tekijöidensä näkemys asiasta, eikä sinällään heijasta suoraan todellisuutta. Ilmiötä tutkittaessa ei olla siis varsinaisesti kiinnostuneita siitä, mitä todella tapahtui, vaan tutkimusaineistosta eli teksteistä ollaan kiinnostuneita oman todellisuutensa edustajina (Silverman 2006: 154). Tutkimuskohteen ei ajatella heijastavan maailmaa, vaan ”ne voi nähdä aktiivisesti vaikuttavina tekijöinä maailmaa ja itseämme koskevien käsitysten muotoutumisessa” (Lehtonen 1995: 45-46). Konstruktivismin mukaan maailmassa ei ole muuttumattomia totuuksia tai valmiiksi olemassa olevaa tietoa, vaan tieteellinen tieto ja totuus ovat tutkijoiden rakentamia. Konstruktivistisessa tutkimuksessa myös ilmiöiden ja maailman merkitysten nähdään olevan kulttuurisesti ja sosiaalisesti tuotettuja rakenteita. (Koppa 2011.)

Empiirinen aineisto analysoidaan laadullisen sisällön analyysin keinoin. Analyysia varten ei ole muodostettu valmiita teemoja tai luokkia, vaan ne nostetaan esille tutkittavasta aineistosta. Siksi aineistoyksiköiden vertailu jatkuu koko tutkimusprosessin ajan pyrkien löytämään erilaisuuksia ja samankaltaisuuksia aineistoyksiköiden välillä.

### 1.3. Tutkielman rakenne

Tutkielma koostuu viidestä pääluvusta (ks. kuvio 1). Ensimmäisessä pääluvussa johdellaan tutkielman aihealueeseen, esitellään tutkimuksen tarkoitus ja tavoitteet sekä käydään lyhyesti läpi tutkimuksen tutkimusote sekä tarkastelutapa. Toisessa pääluvussa avataan kulttuuristen merkitysten käsitettä ja niiden siirtymistä ensin yleisesti kulttuuri-teollisuuden kautta yksilölle keskittyen lopulta kulttuurin, elokuvan ja yksilön väliseen merkitysten siirtoon. Kolmas luku keskittyy tutkielman empiirisen aineiston hankintaan. Luvussa käydään läpi tutkimusmetodi, aineiston hankinta sekä sen analyysitapa. Luvussa arvioidaan myös tutkimuksen luotettavuutta. Neljännessä luvussa raportoidaan tutkimustulokset ja analysoidaan ne. Analyysissä pohditaan elokuvien taustalla vaikuttaneita tekijöitä ja arvoja, sekä arvioidaan suomalaisten elokuvien muodostamaa kuvaa suomalaisuudesta. On mielenkiintoista pohtia sitä, muodostuuko yksittäisistä arvosteluista löytyneistä viittauksista yhtenäinen vai hajanainen kuvaus suomalaisesta kulttuurista. Viidennessä luvussa tehdään yhteenveto ja loppupäätelmät tutkimuksesta ja sen tuloksista.



**Kuvio 1.** Tutkielman rakenne ja eteneminen.

## 2. KULTTUURIN JA ELOKUVAN VUOROVAIKUTTEISUUS

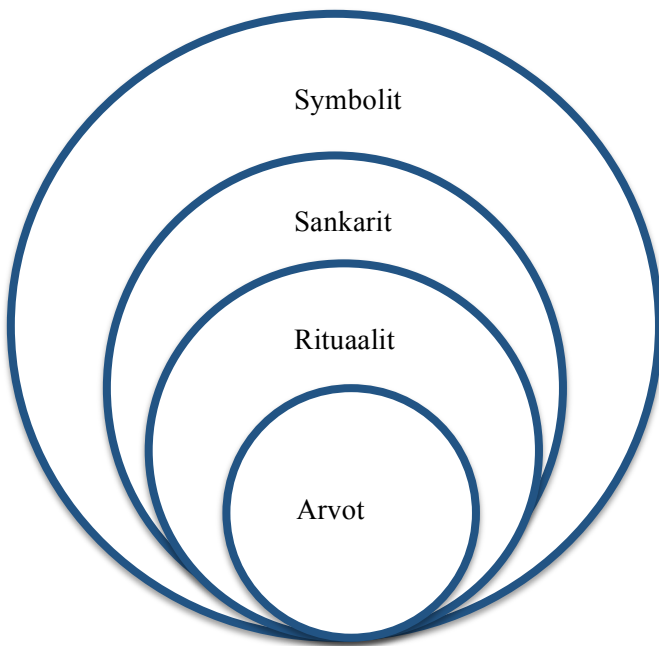
Kuten kaikki kulttuurituotteet, myös elokuva omaksuu tekijöitä ympäröivästä kulttuuristaan ja maailmastaan ja muodostaa näiden perusteella oman versionsa todellisuudesta. Tämän prosessin toimijat ja mekaniikka on syytä käydä läpi saadaksemme kulttuurituotteesta kokonaisvaltaisen kuvan. Tässä luvussa edetään kulttuurin ja sen jaettujen merkitysten käsittelystä kulttuurituotantoon ja kulttuurituotteiden viestimiin merkityksiin. Kulttuuriteollisuuden toimialoista keskitytään nimenomaan elokuvaan ja sen kykyyn rakentaa toisaalta omia merkityksiä ja myös siirtää kulttuurisia merkityksiä. Koska elokuvien lajittelu esimerkiksi fiktiivisiin ja dokumentaarisiin elokuviin on lopulta suhteellisen häilyvä, elokuvaa käsitellään tässä yhteydessä yleisellä tasolla ottamatta kantaa eri tyyppiä edustaviin elokuviin (draama, jännitys- ja toimintaelokuvat, komediat, farssit ja dokumentit).

### 2.1. Esteettisistä taiteista kansalliseen luonteeseen

Kulttuurilla on kirjallisuudessa runsaasti erilaisia määritelmiä ja niiden laajuus ja käsittelytaso vaihtelevat. Kulttuuri voidaan määritellä esimerkiksi globaalilla, kansallisella tai alakulttuurisella tasolla. Toiset määrittelevät kulttuurin sen perusteella, mitä se on, kun taas toiset sen perusteella, mitä se ei ole (Tayeb 2011: 430). Suppeimmillaan kulttuuri nähdään esteettisestä näkökulmasta, jolloin siihen kuuluvat ainoastaan kaunotaiteet eli esteettiset teokset (Fornäs 1998: 167). Huomattavasti laajemmassa mittakaavassa sana on korvattu "kansallisella luonteella". Kulttuuria on sanottu yhteiskunnan yhteiseksi muistiksi, kollektiiviseksi mielen ohjelmoinniksi, "kollektiiviseksi hengeksi" tai "jonkinlaiseksi sosiaalseksi liimaksi", joka pitää ihmiset yhdessä. Laajasti määriteltynä sillä voidaan tarkoittaa inhimillisen toiminnan lopputulosta (Solomon 1999: 337, Kubacki & Skinner 2005: 284). Kulttuurin voidaan katsoa määrittävän yhteisön, sen yksilöt, sen sosiaaliset järjestelmät sekä taloudellisen ja poliittisen järjestelmän. Lopulta yksittäiset kuluttajat ja ryhmät ovat vain osa kulttuuria; kulttuuri on kokonaisjärjestelmä, johon muut järjestelmät ovat organisoituneet (Solomon 1999: 337).

Kulttuuri muodostuu jaetuista merkityksistä, erilaisista rituaaleista, normeista sekä perinteistä yhteiskunnan jäsenten välillä. Se siis käsittää niin abstrakteja ajatuksia – arvoja ja moraalikäsitteitä – kuten myös materiaa tai palveluita, jotka tietty ryhmä ihmisiä on tuottanut ja arvottanut. (Solomon 1999: 337.) Hofsteden (1991) mukaan kulttuuri on

tietyssä ympäristössä elävien ihmisten kollektiivista ja henkistä ohjelmointia, jota ilmaistaan eri tasoilla symbolien, sankarien, rituaalien ja arvojen kautta (ks. kuvio 2). *Symbolit* edustavat kulttuurin pinnallisinta osaa muodostuen sanoista, eleistä, kuvista ja asioista, jotka merkitsevät jotain erityistä kyseisessä kulttuurissa. Symbolit tekevät kulttuurista näkyvää. *Sankarit* ovat henkilöitä, eläviä tai kuolleita, jotka edustavat kulttuurissa arvostettuja piirteitä. Heidän tehtävänsä on siis toimia esimerkkinä kansalle. *Rituaalit*, kuten tapa tervehtiä muita sekä uskonnolliset ja yhteiskunnalliset seremoniat, ovat yhteisiä aktiviteetteja, joita pidetään yhteiskunnallisesti tärkeinä sekä kunnollisina ja oikeina tapoina tehdä asioita. Niiden kautta siis heijastuu myös kulttuurissa vallitseva arvojärjestelmä. (Dubois 2000:205.) *Arvot* muodostavat kulttuurin sisimmän. Niiden kautta muodostuvat yleiset käsitykset esimerkiksi siitä, mitä pidetään hyvänä, pahana, kauniina tai rumana. (De Mooij 1994: 123–124, Solomon 2010: 510.)



**Kuvio 2.** Kulttuurin tasot (Hofstede 1991).

Yhteiskunnassa vallitsevien normien ja sääntöjen perusteella päätetään, millainen käytös on oikein ja väärin ja millainen hyväksyttävää tai hyväksymätöntä. Tietyistä normeista, kuten lakisääteisistä säännöistä, ollaan yleisesti yhtä mieltä. On kuitenkin olemassa normeja, jotka ovat hienovaraisempia ja tulkittavissa ainoastaan olemalla tekemisissä kyseisen kulttuurin jäsenen kanssa. Tällaisia normeja ovat kansakunnan tavat, käytännöt, moraaliset käsitykset, käsitykset sopivasta käyttäytymisestä sekä tabut eli asiat,

joista ei haluta julkisesti puhua. Normit voivat vaikuttaa esimerkiksi siihen, minkälaisen ruoan syöminen on sallittavaa, minkälainen pukeutuminen hyväksytään tai mikä koetaan pyhänä tai sellaisena asiana, jota ei ole tarkoitettu käsiteltäväksi. Oman kulttuurin normit ja arvot otetaan usein itsestään selvyyksinä, kun taas muiden kulttuurien tapoja saatetaan vierastaa. (Solomon 2010: 510.)

Kulttuurissa rakennetaan ja viestitään jatkuvasti erilaisia merkityksiä. Kuten Fornäs (1998: 167–168) on muotoillut, kulttuuri on "se inhimillisen vuorovaikutuksen aspekti, jossa on kyse merkitysten luomisesta symboleja käyttämällä ja joka sisältää moninaiset tyylin tuottamisen ja kommunikatiivisen toiminnan muodot". Näkemykseen kulttuurista symbolisena viestintänä ovat vaikuttaneet erityisesti funktionalistinen sosiologi Talcott Parsons sekä hermeneuttinen filosofi Paul Ricoeur. Clifford Geertz (1973) näkee kulttuurin "merkitysten verkostoina". Hän erottelee toisistaan analyttisesti "ihmiselämän kulttuuriset ja sosiaaliset aspektit" ja näkee kulttuurin "järjestyneeksi merkitysten ja symbolien systeemiksi, jonka sisällä sosiaalinen vuorovaikutus tapahtuu", kun taas sosiaalinen tai yhteiskunnallinen järjestelmä on "sosiaalisen vuorovaikutuksen malli". Tämän takia "kulttuurin rakenne ja sosiaalinen rakenne eivät ole pelkkiä toistensa heijastumia, vaan ne ovat itsenäisiä, joskin toisistaan riippuvaisia muuttujia. "Yhteiskunnan muodot ovat kulttuurin ydinsisältöä".

Kulttuurissa rakentuvat ja liikkuvat merkitykset heijastavat niiden taustalla vaikuttavia kulttuurisia kategorioita. Kategoriat, kuten ikä-, sukupuoli-, ammatti-, sekä sosiaaliryhmät vastaavat perustapoja, joilla ihmiset luonnehtivat maailmaa. Kukin kulttuuri erottelee esimerkiksi päivän kulun omalla tavallaan vaikka vapaa- ja työaikaan. Ihmisten kulttuurisesti muodostama suhde tilaan on yksi olennaisimmista kulttuureja erottelevista tekijöistä. Tässä yhteydessä tilalla tarkoitetaan sekä julkista että yksityistä tilaa, joka ympäröi ihmisiä. Kulttuureja erottaa myös niiden erilainen suhtautuminen aikaan. Joissakin kulttuureissa keskitytään yhden asian tekemiseen kerrallaan tehden se aikataulussa. Toiset kulttuurit taas panostavat monen asian tekemiseen tavoitellen tehtävästä suoriutumista. Kulttuurit eroavat toisistaan myös siinä, painottavatko ne individualismia vai kollektiivisuutta. Kollektiivisuutta korostavissa yhteiskunnissa ihmiset pitävät omia tavoitteitaan toisarvoisina verrattuna tavoitteisiin, joita hänen kuulumallaan ryhmällä on. Sen sijaan individualismia korostavissa yhteiskunnissa omat tavoitteet laitetaan etusijalle. (Solomon 2010: 35, 508.)

Kulttuurien eroja nimettäessä ei puhuta pelkästään kansallisista kulttuureista, vaan myös alakulttuureista esimerkiksi kaupunkilais- ja maalaiskulttuurien välillä. Kulttuurin laa-



jan määritelmän takia onkin haastavaa yksinkertaistaa kulttuurien välisiä eroja. Erojen luokittelu ei ole väärin, mutta on otettava kuitenkin huomioon, että jokainen yksilö on useamman kuin yhden kulttuurin jäsen. Muita kulttuureja voidaan ymmärtää parhaiten analysoimalla sitä sen omista lähtökohdista lähtien. Kun ymmärretään kulttuurin sosiaalinen ja historiallinen konteksti, myös siinä syntyneiden tuotteiden ja niissä olevien merkitysten ymmärtäminen helpottuu. Merkitykset ovat sidottuja aikaan ja paikkaan. (Solomon 2010: 36, 508–509.)

Vaikka kulttuuri on yhteistä, jaettua tai yleistä tietoa, arvoja, aatteita ja kokemuksia, ei sen tarvitse olla kaikkien jakamaa. Yhteisyyden liiallinen korostaminen saattaa luoda sellaisen kuvan, että kulttuuri koostuu ainoastaan yhdessä sovituista merkityksistä ja yksilöllisestä erilaistumisesta. Kulttuuri muodostuu tekijöistä, jotka ovat yhteisiä, mutta myös asioista, jotka erottavat ihmisiä. Toisen ymmärtäminen ei tarkoita sitä, että muuttuisi tämän kanssa samanlaiseksi. Yhteistä eivät ole välttämättä niinkään yksittäiset ajatukset, vaan pikemminkin yleiset kielelliset muodot, joilla ne ilmaistaan. Jopa ainutkertainen näkemys, arvostelma tai kokemus on kulttuurinen, jos se on muotoiltu subjektien välisesti pätevään symboliseen muotoon. Tämä on erityisen olennaista aikana, jota määrittävät nopeat muutokset, eriytyneet normit sekä monikulttuuriset sekoitukset. Yhteisiä tapoja, arvoja ja aatteita voidaankin nimittää myös elämismuodoiksi, mentaliteeteiksi tai elämismaailmoiksi kulttuurin sijaan – paitsi silloin, kun niiden symbolista aspektia on syytä korostaa erityisesti. Kulttuuria eivät määrittele kollektiivisen identiteetin ilmaisut tai ryhmien yhteisesti jakamat asiat, vaan se, mitä subjektien välillä kommunikoidaan ja jaetaan symbolisten muotojen kautta. (Fornäs 1998: 169–170.)

## 2.2. Kulttuuriteollisuus mielikuvien rakentajana

Kulttuuriset merkitykset konkretisoituvat tuotteiksi kulttuurituotantoprosessissa. Markkinoilla olevat tuotevaihtoehdot ovat monimuotoisen ja -vaiheisen prosessin kärjistyksiä. Useat tuotevaihtoehdot taistelevat alun perin hyväksynnästä ja samalla kun nämä vaihtoehdot muuttuvat mielikuvista tuotteiksi, osa niistä karsiutuu kulttuurisen valinnan kautta. (Solomon 1999: 439–440).

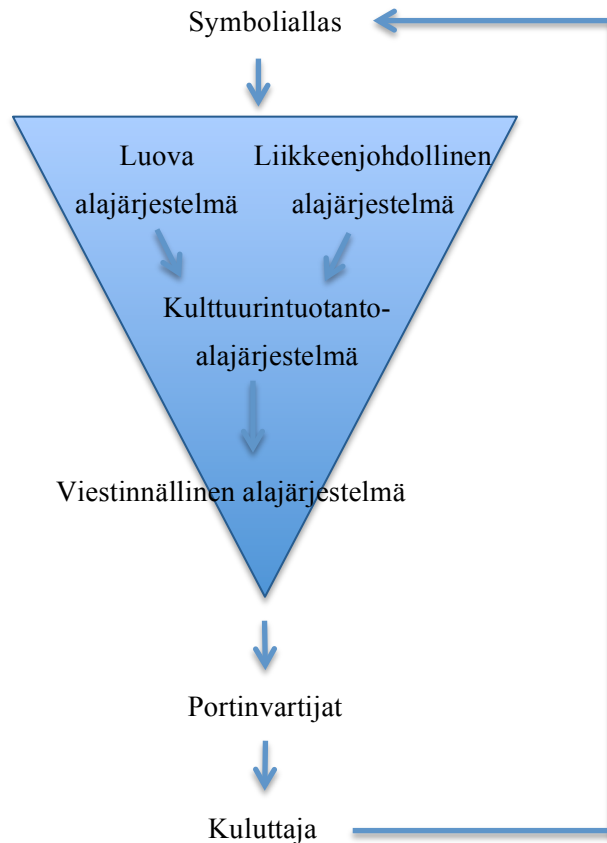
Kulttuuriteollisuus määritellään useissa yhteyksissä toimialojen kokonaisuudeksi, johon kuuluu elokuvateollisuus ja videot, äänilevyteollisuus, kirjojen ja sanomalehtien kustantaminen sekä televisio- ja radiotoiminta. Näiden lisäksi siihen voidaan katsoa kuuluvan arkkitehtuuri, muotoilu, uusmedia sekä perinteiset taiteet eli visuaalinen taide, käsityö,

teatteri, musiikkiteatteri, konsertit sekä näyttämötaide, kirjallisuus, museot ja galleriat. Toisin sanoen kyse on kaikista niistä toiminnoista, jotka on hyväksytty julkisen rahoituksen piiriin taiteena. (Koivunen & Kotro 1999: 220.)

Kulttuuriteollisuus on nähty modernin ajan teollisuudenhaarana. Toisinaan teollisuuden liittäminen kulttuuriin pidetään ongelmallisena, mikäli teollisuus käsitetään tuotteiden valmistamisena perinteisiä malleja noudattaen siten, että teollisuus tarkoittaa samaa kuin standardit ja liukuhihnat. Ongelmana voidaan pitää juuri sitä, että kulttuuriteollisuus on nähty pitkään teollisen ajan näkökulmasta. (Koivunen & Kotro 1999: 220.)

Kulttuuriteollisuutta on jaettu kahteen luokkaan sen mukaan, onko se kaupallista vai taiteellista. Määritelmä on enemmän ideologinen kuin analyttinen. Olisi vaikeaa nähdä esimerkiksi huomattavia julkisia avustuksia saava klassisen musiikin sektori erityisen kaupallisena, kun se vain vastaa kaupallisuuteen tietyllä tavalla. Samalla tavoin ei voida myöskään mieltää juuri ja juuri toimeen tulevien pop-muusikoiden toimintaa puhtaasti kaupalliseksi. Se vaikuttaisi siltä, ettei heidän työtään ymmärretä. Rahoitus jakautuu näillä kahdella alueella eri tavoin – toinen alue on riippuvainen markkinoista ja toinen julkisen sektorin rahoituspäätöksistä. Ero ei ole kuitenkaan niin huomattava kuin sen on väitetty olevan. Molempien kulttuurimuotojen joukosta syntyvä tuotanto on tekemisissä symbolisten arvojen kanssa, joiden saavuttaminen perustuu kulttuuriseen arvoon, joka puolestaan – oli se markkinoiden tai byrokratian välittämää – perustuu siihen, koetaanko se esimerkiksi kauniiksi, merkittäväksi tai mielihyvää tuottavaksi. (Niinikoski & Sibelius 2003: 22.) Teollista tuotantoa tai ei, tässä tutkielmassa käytetään "kulttuuriteollisuus"-käsitettä puhuttaessa kulttuurituotteista.

Kulttuurituotantojärjestelmän (ks. kuvio 3), eli niiden yksilöiden ja organisaatioiden joukon, jotka ovat osallisena kulttuurituotteen luomisessa ja markkinoinnissa, tarkasteleminen auttaa ymmärtämään paremmin prosessin kautta syntyviä tuotteita. Kulttuurituotteet ovat erilaisia riippuen esimerkiksi markkinoilla olevien kilpailijoiden määrästä ja siitä, minkä tyyppisiä kilpailijat ovat. Mitä enemmän kilpailijoita on, sen erottuvampaa tarjonnan tulisi luonnollisesti olla. Toimialasta riippuen joillakin aloilla painotetaan tuotannossa innovatiivisuutta ja luovuutta, kun taas toisilla tuotannon yhdenmukaisuus on olennaisinta. Monet makutuomarit vaikuttavat siihen, mitä tuotteita lopulta tarjotaan kuluttajille. Tällaiset henkilöt, kulttuuriset portinvartijat, ovat vastuussa yltäkylläisestä tietotulvasta ja kuluttajille suunnatusta tarjonnasta. (Solomon 1999: 440.)



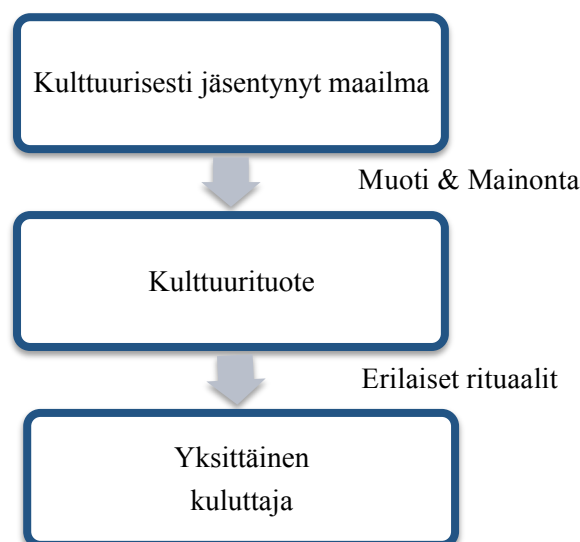
**Kuvio 3.** Kulttuurituotantojärjestelmä (mukailtu Solomon 1999).

Luova alajärjestelmä nostaa uusia symboleita ”symbolialtaasta” eli erilaisten symbolien ja ideoiden joukosta. Liikkeenjohdollinen alajärjestelmä valitsee ja tekee tuotteet konkreettisiksi, massatuotteistaa ne sekä vastaa uusien symbolien ja tuotteiden jakelusta. Kolmas alajärjestelmä, viestinnällinen alajärjestelmä antaa uusille tuotteille merkitykset sekä antaa niille symbolisia ominaisuuksia, joita pyritään välittämään kuluttajille. (Solomon 2010: 544.) Viestinnällisen alajärjestelmän ja kuluttajan välillä vaikuttavat portinvartijat, jotka vastaavat osaltaan runsaan tietomäärän suodattamisesta kuluttajille.

Kulttuuriteollisuuden alat osallistuvat aktiivisesti tuotteiden tekemiseen ja levittämiseen. Samalla ne vaikuttavat ihmisten maailmankäsitykseen informatiivisten tekstien, kuten sanomalehtien, uutisohjelmien, kirjallisuuden ja dokumenttien muodossa. Median vaikutuksen suuruudesta ja luonteesta voidaan olla eri mieltä, mutta sen olemassaolosta ei ole kuitenkaan epäselvyyksiä. Median lisäksi myös viihteellä on vaikutuksensa ihmisiin. Elokuvat, televisio-ohjelmat, musiikki sekä esimerkiksi videopelit kuvaavat omalla tavallaan maailmaa ja näin ollen toimivat tietynlaisen todellisuuden välittäjinä. Samalla

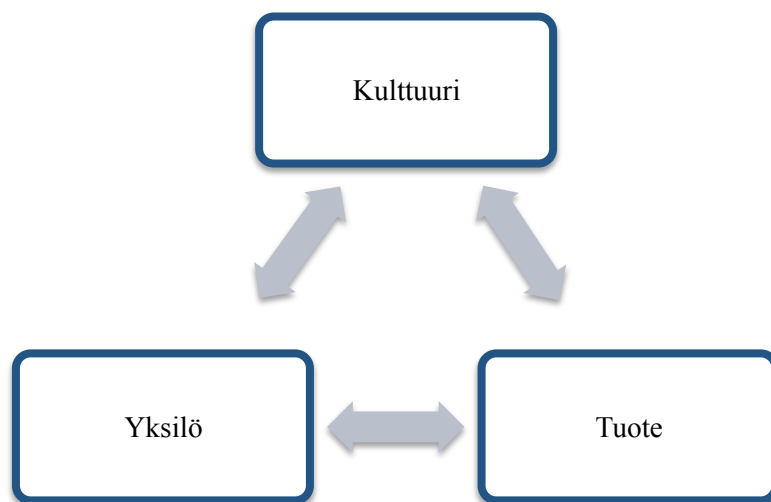
ne auttavat ihmisiä muodostamaan omia, sisäisiä maailmoja vaikuttaen ihmisten fantasioihin, tunteisiin ja identiteetteihin. (Hesmondhalgh 2003:3.) Populäärikulttuurin tuotteet vaikuttavat osaltaan myös ihmisten käsityksiin normeista. Massamedian voidaan nähdä toimivan toissijaisen sosialisoinnin muotona. (Gripsrud 2002: 5.) Kulttuuriteollisuuden vaikutus vahvistuu, mitä enemmän käytämme aikaamme sen tuotteiden parissa, olimme sitten kuinka keskittyneitä tahansa (Hesmondhalgh 2003: 3).

McCrackenin (1986: 72) mukaan kulttuuriset merkitykset siirtyvät kulttuurista mainonnan ja muodin kautta itse tuotteeseen ja erilaisten rituaalien kautta aina kuluttajille asti. Tässä tutkielmassa ollaan kiinnostuneita kulttuurin ja tuotteen yhteydestä, joten rituaaleja, joiden kautta merkitykset siirtyvät yksittäiselle kuluttajalle, ei käsitellä. Markkinoinnilliset toimenpiteet ja mainonta yhdistävät toiminnalliset tuotteet symbolisiin ominaisuuksiin. Mainonnan tekemiseen osallistuvat henkilöt pystyvät tulkitsemaan aktiivisesti kulttuurissa vallitsevia merkityksiä ja liittämään niitä tuotteisiin mainoksen sanoman kautta. Tuotteet välittävät osaltaan merkityksiään edelleen kuluttajille erilaisten rituaalien kautta. McCrackenin mukaan kulttuurisesti jäsentynyt maailma on tavallaan kuin linssi, jonka kautta ihmiset jäsentävät maailmankuvaansa. Toisaalta se on myös toiminnan ”painojälki”. Kulttuuri jäsentää maailmaa tarjoamalla sille merkityksen ja tuotteet konkretisoivat kulttuurissa olevia merkityksiä. Kulttuurisesti spesifioidut kategoriat, kuten ikä-, sukupuoli-, ammatti- ja sosiaaliryhmät saavat tuotteiden kautta materiaallisen vastineen. Vastaavasti kulttuuriset periaatteet, kuten arvot, konkretisoituvat tuotteiksi. Kulttuurin järjestys luo näin järjestystä tuotteisiin. (ks. kuvio 4)



**Kuvio 4.** Kulttuuristen merkitysten siirtyminen (McCracken 1986: 72).

Kyseistä näkemystä vuorovaikutteisemmassa Rajaniemen (1990) resiprokaalisessa mallissa (ks. kuvio 5) merkitysten siirtyminen on interaktiivista kulttuurin, tuotteen ja kuluttajan välillä. Rajaniemen mukaan sen lisäksi, että tuotteet konkretisoivat kulttuurisia merkityksiä ja kategorioita, ne myös muokkaavat kulttuuria. Esimerkiksi amerikkalainen hampurilaisravintolaketju McDonald's on vaikuttanut merkittävästi amerikkalaiseen populaarikulttuuriin ja jopa maailmanlaajuiseen ruokakulttuuriin. Ketju käsittää pitkälti kaiken sen, mitä amerikkalainen unelma pitää sisällään: se lähti vaatimattomista lähtökohdista pääosin yhden miehen ansiosta noustakseen maailmanlaajuiseksi menestykseksi. (Dobrow 2005: 14–17.). Vastaavalla tavalla Nokia ja Apple ovat vaikuttaneet ihmisten välisen kommunikaation kehitykseen. Tuotekehittelyn lisäksi kahdensuuntaista vaikutusprosessia edesauttavat muun muassa mainonta, muut kaupalliset instituutiot sekä tiedotusvälineet. Yksilö vastaanottaa kulttuurisia merkityksiä sosialisationsa perusteella pyrkimällä samaistumaan johonkin kulttuuriseen kategoriaan tai pyrkimällä erottautumaan muista. Pyrkiessään erottautumaan muista yksilö saattaa kyetä vaikuttamaan jollain tasolla kulttuurillisen maailman jäsentymiseen. (Rajaniemi 1990: 22.) Näin toimivat esimerkiksi mielipidejohtajat.



**Kuvio 5.** Resiprokaalinen malli kulttuuristen merkitysten siirtymisestä (Rajaniemi 1990: 22).

Merkitysten siirtymisen ajatellaan olevan jatkuvaa vuorovaikutteista interaktiota yksilön, tuotteen ja kulttuuriympäristön välillä. Prosessista ei voida yksiselitteisesti erottaa tuotteisiin liitettävien kulttuuristen merkitysten määrittäjiä, sillä merkitysten nähdään

syntyvän ja kehittyvän molemminpuolisten vaikutussuhteiden kautta kulttuurisesti jäsentyneen maailman, yksilön ja tuotteiden välillä. Tämä tarkoittaa myös sitä, että tuotteiden kantamien merkitysten tutkimiseksi ja ymmärtämiseksi tarvitaan sellaisia tutkimuksellisia asetelmia, jotka perustuvat kaikkien näiden kolmen elementin huomioonottamiseen. (Rajaniemi 1990: 22.)

### 2.3. Elokuvien merkitysmaailma

*"Elokvat antavat kansakunnalle yhteisen tietopohjan asioille. Elokuva on saanut sen aseman, joka klassikoilla oli aikanaan tai mikä oli Raamatulla. Elokvassa ovat tarinat, nimet, sanonnat, näkökulmat, jotka ovat yhteistä omaisuutta. Katsoja Creekissä, Mainessa ja Cedar Creekissä Oregonissa näkee saman elokuvan joka viikko. - - Elokvat ylittävät maantieteelliset rajat; ne antavat vanhoille jotakin, josta puhua nuorten kanssa; ne murtavat esteet erilaisen koulutuksen saaneiden ja erilaisessa taloudellisessa asemassa olevien välillä."* (Jowett 1976: 266.)

Elokuvaohjaaja Sergei Eisensteinin mukaan elokuvalla on muihin joukkotiedotusvälineisiin verrattuna suurin potentiaali vaikuttaa ihmisiin. Se vaikuttaa osaltaan jopa yksilön sosiaaliseen ja yksilölliseen identiteettiin. Fiktiivisyydestään huolimatta elokuvien voima perustuu niiden kykyyn saada katsoja samaistumaan katsomaansa tai haluamaan olla samanlainen kuin elokuvassa esitettävät henkilöt. Muun median ohella elokuva esittää osia ja ulottuvuuksia maailmasta ja paikoista, joita ihmiset eivät ole välttämättä nähneet tai joissa he eivät ole käyneet. (Gripsrud 2002: 5, 34.)

Mitä vähemmän elokuvan katsojalla on omakohtaista kokemusta elokuvan esittämistä asioista, sen enemmän hän muodostaa mielikuvia elokuvaan pohjaten. Näin ollen ulkomailla leviävät suomalaiset elokuvat vaikuttavat osaltaan myös Suomen maakuvaan, eli käsityksiin ja mielikuviiin Suomesta. Suomalaisia on tavattu pitää korostuneen kiinnostuneina omasta kuvastaan maailmalla. Piirrettä ei voine pitää kuitenkaan pelkästään suomalaisena, sillä kaikkia pieniä maita ja kansoja yhdistää huoli ja uteliaisuus omasta imagosta maailmalla. (Heiskanen 2008: 11.) Maakuvan huomioiminen on Suomelle pienenä maana olennaista, koska mitä riippuvaisempi maa on toisista maista, sen tärkeämpää sille on sitä koskevat mielikuvat muiden maiden keskuudessa (Kleppe 2005: 295).

Elokuvan valttina on kyky vedota katsojan useisiin aisteihin samanaikaisesti. Kuulo- ja

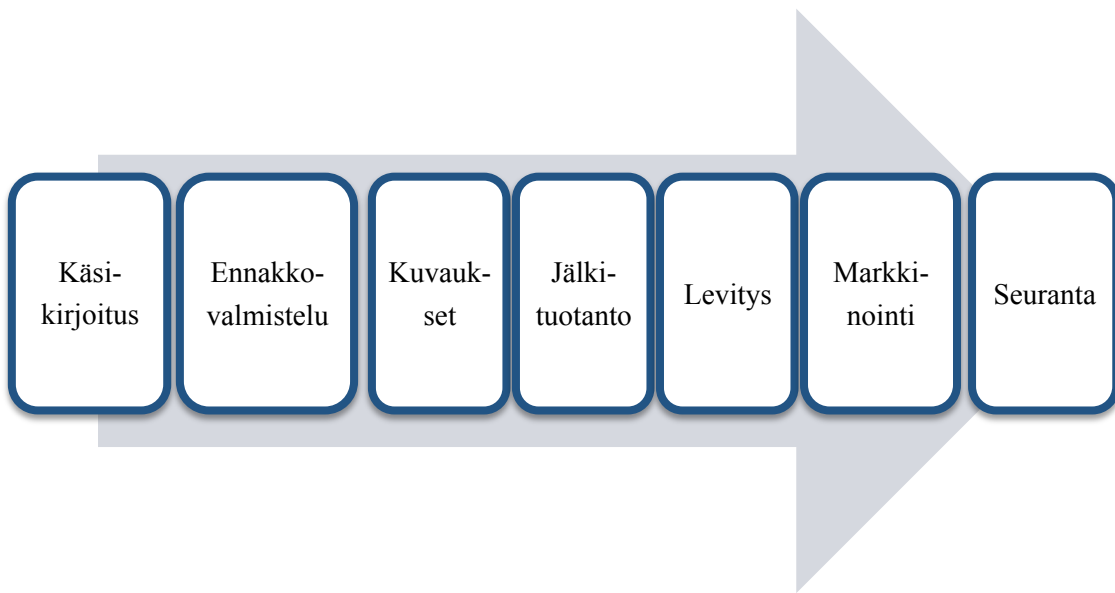
näköaistiin vetoamisen rinnalle on nousemassa myös muita aisteja elokuvateattereiden muuttaessa näytöksiään entistä monipuolisemmiksi. Suomessa toistaiseksi monipuolisin aistikokemuksen tarjoaa 5D-elokuvateatteri. Teatterissa toteutetaan kolmiulotteisia visualisointeja, joita tekniset, elokuvan ulkopuoliset lisätehosteet, elävöittävät. Katsojan aisteihin vaikutetaan muun muassa savun, tuulen, veden, saippuakuplien ja liikkuvien istuinten avulla. (Power Park 2011.) Vetoamalla katsojan moniin aisteihin elokuva synnyttää helpommin tunteita ja tätä kautta mielikuvia. Mielikuvien ja merkitysten rakentaminen alkaa kuitenkin jo kauan ennen kuin elokuvaa aletaan esittää elokuvateattereissa. Erinäiset tahot niin elokuvatuotannossa kuin sen ulkopuolella vaikuttavat elokuvan sisältöön elokuvatuotantoprosessin eri vaiheissa. Elokuvan sisältämien merkitysten hahmottaminen aloitetaan elokuvatuotantoprosessin ja sen toimijoiden esitlemisellä edeten kulttuuristen merkitysten siirtymiseen kulttuurista elokuvaan ja kulttuurin ilmenemismuotoihin elokuvassa.

### 2.3.1. Elokuvatuotantoprosessi ja sen toimijat

Elokuvatuotantoyhtiöissä tehdään usein montaa elokuvaa samanaikaisesti. Yhtiöissä on yleensä töissä vain muutama vakituinen työntekijä ja suurin osa työstä ostetaan ulkopuolelta alan asiantuntijoilta. Tuottaja hallinnoi yhtiötä ja valitsee kuhunkin elokuvaan oman taiteellisen työryhmän alan erityisosaajista sekä heidän johtamilleen osastoille työntekijät. Kuvaajan tarpeiden ja toiveiden mukaisesti palkataan esimerkiksi mahdollisimman sopiva kameraryhmä, valaisija sekä valoryhmä. (Juntunen 1997: 162, Viikari, Raike & Laitinen 1999.)

Ennen varsinaisen tuotannon aloittamista tehdään alustava käsikirjoituksen purku, jotta nähdään roolihahmojen kokonaismäärä sekä se, kuinka monta kuvauspaikkaa tarvitaan. Näiden tietojen pohjalta koko tuotannolle muodostuu suuntaa antava budjetti, jonka avulla voidaan alkaa kartoittaa potentiaalisia yhteistyökumppaneita. Elokuvatuotannon budjetissa kuluja aiheuttavat eniten henkilöstökulut, kaluston vuokrat ja hankinnat sekä jälkitöihin tarvittavat varat. Budjetin suuruusluokka ja sen eri osien painottaminen riippuvat tuotannon suuruudesta ja painotettavista resursseista. (Laitinen 2010, Mäkelä 2009:26, Viikari ym. 1999.)

Elokuvan tekeminen alkaa tuottajan tuotantopäätöksellä. Tuottaja tekee tuotantosuunnitelman, jossa hahmotellaan elokuvatuotantoprosessin kaikki vaiheet: käsikirjoitus, ennakkovalmistelu, kuvaukset, jälkituotanto, levitys, markkinointi ja seuranta (ks. kuvio 6).



**Kuvio 6.** Elokvatuotantoprosessin vaiheet (Salmi 2008: 3).

Yllä mainitut vaiheet voidaan jaotella karkeasti neljään päävaiheeseen: esituotanto, varsinainen tuotanto eli kuvaukset, jälkituotanto sekä levitys. (Tuohinen & Mäkeläinen 2002: 61.) Kaikki budjetoitu toiminta ennen kuvauksia lasketaan elokuvan *esituotannoksi*. Tässä vaiheessa elokuvatuotannon keskeisimmät toimijat – elokuvan käsikirjoittaja, ohjaaja ja tuottaja – kehittelevät, tekevät taustatutkimusta ja kirjoittavat alkuperäisideasta kuvausvalmiin käsikirjoituksen ja suunnittelevat elokuvan tyylin. Tuotannon aikatauluun vaikuttaa olennaisesti käsikirjoituksen purku kuvausaikatauluksi ja kuva-suunnitelmaksi. Aikataulutus, roolitus, rahoitussuunnitelma ja budjetointi valmistavat edellytykset itse tuotannolle eli varsinaisille kuvauksille. Esituotannon aikana ohjaaja suunnittelee kuvauksia myös muun taiteellisen työryhmän, kuten kuvaajan, äänisuunnittelijan, lavastajan sekä puvustajan kanssa. (Juntunen 1997: 162, Piesala 2010, Viikari ym. 1999.)

Tuotantoyhtiöiden ja tuottajien verkostot yhteistyökumppaneihin mahdollistavat heidän tuotantotapansa ostaa ja vuokrata kaikki työ, palvelut ja kalusto alan toimijoilta. Suuret elokuvatuotannot vaativat merkittäviä rahoittajia. Suomen elokuvasäätiö (SES) myöntää tuotantotukea lähes kaikille suomalaisille elokuvateatterilevitykseen ja televisioon päätyville elokuville (Suomen elokuvasäätiö 2011). Vuosina 2006–2011 elokuva- ja audiovisuaalisen kulttuurin vahvistamiseksi lisättiin tukea yhteensä 68 % eli lähes 12 000 000 euroa, mikä on enemmän kuin koskaan aiemmin. Kasvu on vahvistanut kotimaisen elokuvan monipuolisuutta ja laatua. Pitkien elokuvien budjetteja on kasvatettu noin 100



000 eurolla elokuvaa kohden, minkä ansiosta kuvauspäiviä on voitu lisätä. Suomalaisen elokuvan saama tuotanto- ja jakelutuki oli vuonna 2007 vajaa 14 miljoonaa euroa ja kasvoi runsaaseen 21 miljoonaan euroon vuonna 2010. (Kulttuuriviennin valmisteluryhmä 2011: 36.) Elokuvan saama tuki valtiolta on Suomessa kuitenkin huomattavasti pienempi kuin vastaava pohjoismaissa tai erityisesti muualla maailmassa. Rahoitusinstrumentteja olisikin tarpeen kehittää vastaamaan kansainvälistä tasoa. Tuottajille on luotava kunnon työskentelyvälineet, jotta elokuvatarjonta kehittyisi kilpailukykyiseksi kansainvälisillä markkinoilla ja jotta suomalaiset voisivat käydä kauppaa varteenotettavina yhteistyökumppaneina ja myyjinä. (Koivunen & Kotro 1999: 236–237.) Elokuvan menestyminen ei kuitenkaan ole aina rahasta kiinni. Esimerkiksi elokuva *Rare Exports*, jonka budjetti oli noin kaksi miljoonaa, on toistaiseksi eniten ulkomailla levinnyt suomalainen elokuva.

Projektit, jotka eivät etene tuotantoon asti, voivat saada mahdollisesti elokuvan idean alkuvaiheessa kehittely- tai käsityökirjoitustukea Suomen elokuvasäätiöltä. Kehittely- tai tuotantotukea lyhytelokuvalle tarjoaa Audiovisuaalisen kulttuurin edistämiskeskus (AVEK). Rahoituksen suhteen olennaisessa asemassa ovat elokuvan ennakkomyyntistä saatavat tulot, jotka tulevat televisiokanavilta. Lisäksi rahoitusta kerätään mahdollisten muiden tukien kautta sekä sponsoreilta eli yksityisiltä rahoittajilta. Vaihtoehtoja rahoituksen kokoamiselle on myös yhteistuotanto toisen elokuvayhtiön kanssa tai erilaiset pankkiratkaisut. (Viikari ym. 1999.)

Vaikka Suomen elokuvasäätiö ja kansalliset tuotantoyhtiöt rahoittavatkin suuren osan suomalaisten elokuvien budjeteista, elokuvaan joudutaan usein hakemaan osarahoitusta ulkomaisilta tahoilta tai monikansallisilta yhtiöiltä. Kansainvälinen yhteistyö niin rahoituksena ja tuotannossa kuin sisällöissäkkin on muodostunut elokuvasäätiön menestyssekkääksi toimintalinjaksi. (Bacon, Lehtisalo & Nyyssönen 2007: 13.) Elokuvan budjetti ja taloudelliset raamit määrittyvät saadun rahoituksen perusteella (Viikari ym. 1999).

Esituotannon ajallista kestoa on vaikea arvioida yleisesti, sillä riippuu tuotannosta, miten kuvauksiin valmistaudutaan ja kuinka paljon resursseja kunkin tuotannon valmistelu vaatii. Hyvin tehdyn esituotannon kautta varsinaisen tuotannon toteuttaminen helpottuu, kuvaukset sujuvat sekä kustannusten hallinta helpottuu. Ennen elokuvan kuvausten aloittamista sen eteen onkin voitu tehdä töitä jo useita vuosia. (Tuohinen & Mäkeläinen 2002: 61.)

Elokuvatuotannon näkyvimmän osan, *kuvausten*, kesto vaihtelee 6–10 viikkoon, mikä

on koko elokuvaprosessiin menevään aikaan suhteutettuna lyhyt aika. Kuvauksiin osallistuu kymmeniä eri alojen ammattilaisia, joiden työtehtävät vaihtelevat taiteellisesta luomisesta teknisiin tehtäviin ja erilaisiin järjestelytehtäviin. Tuottaja ja tuotantopäällikkö vastaavat tuotannollisesta johdosta kun taas taiteellinen johto on ohjaajalla. Kuvausten aikana henkilöstö jaetaan ryhmiin, joita johtavat taiteellisessa vastuussa olevat henkilöt, kuten elokuvaohjaaja, lavastaja, pukusuunnittelija, maskeeraaja. (Tuohinen & Mäkeläinen 2002: 61.)

Elokuvan markkinointi alkaa jo elokuvaa kuvattaessa. Markkinointi on usein voimakainta ennen elokuvan ensi-iltaa, jotta yleisön mielenkiinto herätettäisiin ja elokuvasta syntyisi positiivinen ennakkokäsitys. (Viikari ym. 199.) Markkinointiin kuuluvat mm. mainonta ja yhteydenpito mediaan (Tuohinen & Mäkeläinen 2002: 61).

*Jälkituotanto* alkaa kuvausten jälkeen. Jälkituotantoa suunnitellaan kuitenkin jo esituantovaiheessa, sillä siihen tarvittava henkilöstö sekä kulut ja välineistö on huomioitava jo varhaisessa vaiheessa. Jälkituotannossa elokuva leikataan, editoidaan ja siihen lisätään musiikki sekä äänitehosteet. (Tuohinen & Mäkeläinen 2002: 61.)

Elokuvien *levityksestä* vastaavat pääasiassa vain suuret elokuvayhtiöt ja riippumattomienkin tuotantojen on saatava näiden kanssa levityssopimus. Elokuvia levittävät yhtiöt kontrolloivat elokuvien esitysoikeuksia saadakseen mahdollisimman paljon taloudellista voittoa. (Piesala 2010, Viikari ym. 1999.)

Jakeluyhtiöt vastaavat elokuvien kopioiden valmistuksesta, niiden toimittamisesta elokuvien esittäjille sekä elokuvien markkinoinnista. Jakelijat saattavat vastata myös elokuvan tekstityksestä tai dubbauksesta. Elokuvia esittävät elokuvateatteriketjut ja -yhtiöt sekä televisiossa televisioyhtiöt. Elokuvia saatetaan yleisön saataville myös tallenteiden myyjien eli kauppojen ja liikkeiden ja videovuokraamojen kautta sekä kirjastosta lainaamalla. (Tuohinen & Mäkeläinen 2002: 61.)

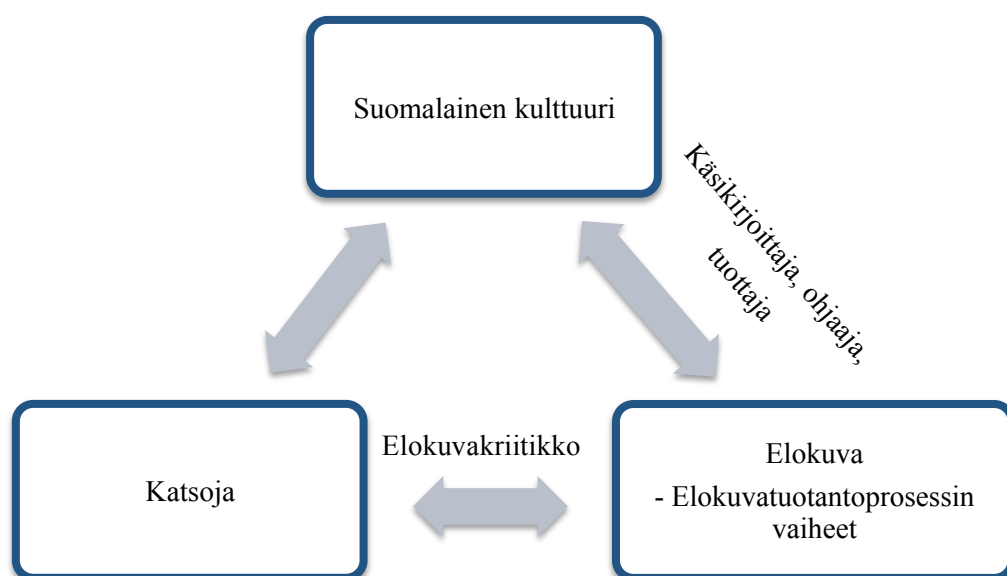
Kansainväliset elokuvafestivaalit ja erilaiset elokuvaviikot ovat olennaisessa asemassa suomalaisten elokuvien lanseerauksessa, promootiossa ja viennissä. Suomen elokuväsäätiöstä lähtee elokuvia useille sadoille festivaaleille vuodessa. (Jokinen 2005: 40.) Kansainvälisen viennin ja promootion kautta elokuva voi luoda yleisösuhteensa jo paljon ennen elokuvan ensi-iltaa. Vienninedistämisessä painopiste voikin tämän yleisösuhteen luomiseksi siirtyä entistä varhaisemmaksi elokuvan tai muun audiovisuaalisen tuotannon elinkaarella. On tärkeä tukea myös sellaisia tuotantoyhtiöiden vientihankkeita,

joissa yleisösuhteita pyritään luomaan pienempien kohdeyleisöjen elokuville. Maailmanlaajuisesti pienestäkin kohdeyleisöstä voi karttua huomattavat markkinat. Vastavanlaisten yleisöverkostojen luominen on uusien medioiden kautta myös mahdollista. Esimerkiksi Internetissä levittymisen kautta moni elokuva voi tavoittaa yleisönsä ilman festivaalien tai ulkomaisten myyntiyhtiöiden välittämiä kanavia. (Suomalaisen elokuvan tavoiteohjelma 2011.)

Elokuvien saanti teatterilevitykseen on haastavampaa kuin niiden saaminen festivaaleille. Viime vuosina suomalaisia elokuvia on kuitenkin nähty entistä enemmän myös ulkomaisissa elokuvateattereissa. Vuonna 2007 ensi-iltansa sai 13 pitkää elokuvaa, joista yhteistuotantoja muiden maiden kanssa oli kolme. Vuonna 2010 kotimaisten pitkien elokuvien ensi-iltojen määrä oli 21, joista viidessä oli mukana myös kansainvälistä rahoitusta sekä ulkomainen yhteistuottaja. (Kulttuuriviennin valmisteluryhmä 2011.)

### 2.3.2. Kulttuuriset merkitykset elokuvassa

Rajaniemen (1990) mallia mukaillen suomalaisen elokuvan heijastamat kulttuuriset merkitykset liikkuvat sitä ympäröivästä kulttuurista ja sen toimijoista itse elokuvaan ja lopulta yksilölle eli elokuvakatsojalle asti (ks. kuvio 7). Elokuvan ja yksilön välillä vaikuttaa portinvartijana elokuvakriitikko.



**Kuvio 7.** Elokuva kulttuuristen merkitysten siirtäjänä (mukailtu Rajaniemi 1990: 22).

Elokuvan osalta sen sisältöön ja näin ollen sen sisältämiin merkityksiin vaikuttaa pitkälti jokaisen elokuvaprojektin perusta eli elokuvan käsikirjoittaja, ohjaaja sekä tuottaja. Näiden kolmen tahon yhteistyö luo pohjan elokuvan merkitysmaailmalle, johon vaikuttaa omalta osaltaan myös näiden kolmen kulttuuriset taustat.

Käsitykset siitä, kuka elokuvatuotannossa on luovin taho, ovat vaihdelleet ajasta ja maasta riippuen. Toiset ovat nähneet elokuvan käsikirjoittajan ja toiset taas ohjaajan tärkeimpänä henkilönä luovuuden käyttämisessä. (Gripsrud 2002: 297–299.) Käsikirjoittaja kirjoittaa tarinan, jonka haluaa välittää yleisölle. Koska elokuvan kesto ja kerrontatapa ovat rajallisia, ohjaajan on valittava tarinaan näkökulma ja tietyt osat tarinasta, joita hän haluaa nostaa siitä esille. Artikulointi ja kuvailutieto merkitysten vaihdossa ovat sisällöntuottajan, kuten esimerkiksi ohjaajan ja käsikirjoittajan, näkökulmasta tärkeitä. Kuvailutiedon hallinta vapauttaa sisällöntuottajan vaikeudesta välittää kaikkia sisältöjen monimutkaisia merkityksiä yleisölleen. Taiteilija ei voi kuitenkaan ladata työhönsä vain itse haluamiaan merkityksiä, sillä merkitykset syntyvät jatkuvissa prosesseissa. Myös asiakkaat työstävät tuotteiden merkityksiä uudelleen. (Koivunen & Kotro 1999: 232–233.)

Maasta riippuen on eroavaisuuksia sen suhteen, mikä taho saa päättää elokuvan lopullisesta muodosta. Hollywood-tuotannoissa elokuvan ohjaaja vastaa elokuvan sisällöstä tuotantotiimille. Näin ollen tuotantoryhmällä eli yleensä elokuvastudion johtoryhmällä on oikeus elokuvan lopulliseen muotoiluun. Euroopassa sama oikeus on ohjaajalla. Hänen valtansa kattaa tavallisesti koko elokuvatuotantoprosessin. (Gripsrud 2002: 299.)

On myös tekijöitä, jotka vaikuttavat elokuvaan sen varsinaisen tuotannon ulkopuolella. Kulttuurituotantjärjestelmän mukaisesti elokuvan sisältöön ja rakenteeseen vaikuttaa muun muassa markkinoilla vallitseva kilpailutilanne. Mitä enemmän ja mitä erilaisempia kilpailijoita markkinoilla on, sen vaihtelevampaa ja omaperäisempää tarjonnan tulee olla. (Solomon 1999: 440.) Kulttuuriviennin yhteydessä suomalaisen elokuvan kansainvälistymisen ehto onkin erilaisten lajityyppien moninaisuus sekä omaperäinen ilmaisu ja kerrontatapojen vahvistaminen (Suomen elokuvasäätiö 2011).

Elokuvantekijöiden työn kautta syntyy lopulta elokuva, joka ilmentää myös sitä ympäröivää kulttuuria. Vallitsevan kulttuurin normit, arvot, myytit ja rituaalit vaikuttavat elokuvaan ja ilmenevät siinä eri tavoin. Elokuvan sisältöön ja siihen mitä elokuvassa saa tai tulee näyttää vaikuttaa selkeimmin lakisääteiset normit. Laeilla on rajoitettu esimerkiksi elokuvantekijöiden vapauksia elokuvan sisällön suhteen. Tietyistä ryhmistä pu-

humiseen on esimerkiksi omat rajoitteensa. Naisten esittäminen syrjivässä valossa mainonnassa tai ihmisille puhuminen halveksivaan sävyyn johtuen heidän rodusta, uskonnosta, etnisyydestä tai seksuaalisesta suuntautumisesta, saattaa olla kiellettyä. Vastavanlaiset rajoitukset nousevat usein yleisiksi puheenaiheiksi, koska ne rajoittavat ilmaisun vapautta, mikä on demokratian perustaa sekä koska niitä on usein vaikea hallita oikeanlaisella tavalla. (Gripsrud 2002: 12–13.) Valtiollinen taos ja muut institutionaaliset tekijät voivat vaikuttaa myös muilla tavoin elokuvan sisältöön. Esimerkiksi Yhdysvalloissa Valkoinen talo on kehitellyt huumeiden vastaisen kampanjan elokuvateollisuuteen. Kampanjassa pyritään vaikuttamaan seminaarein ja työpajoin suoraan elokuvien käsikirjoittajiin ja ohjaajiin. Valkoinen talo on jo aiemmin pyrkinyt vaikuttamaan asenteisiin huumeita kohtaan muokkaamalla televisiosarjojen, kuten Teho-osaston ja Beverly Hills 90210:n käsikirjoituksia huumeiden vastaisiksi. (Aaltola & Valli 2001: 196.)

Konkreettisen vaikutuksen lisäksi kulttuurissa vallitsevat normit, arvot, myytit ja tabut heijastuvat elokuvassa eri tavoin. Aki ja Mika Kaurismäen elokuvassa *Arvottomat* elokuvan tekijät ovat leikitelleet suomalaisilla stereotypioilla, kuten alkoholikulttuurilla, ja laittaneet henkilöhahmot ”ryyppäämään” viiniä Koskenkorvan sijaan (Toiviainen 2002: 61). Elokuvan nimi antaa myös viitteitä elokuvan arvomaailmasta. Aki Kaurismäen kuvaama suomalainen puhekuulttuuri, tai pikemminkin puhumattomuuden kulttuuri, on ainakin kaikille suomalaisille tuttu. Elokuvantekijät heijastavat elokuvissa myös rituaaleja. Ei ole sattumaa, että saunomista näytetään usein suomalaisissa elokuvissa tai Thanksgiving-juhlapyhää amerikkalaisissa elokuvissa.

Myyteillä tarkoitetaan tarinoita, jotka sisältävät symbolisia elementtejä, jotka ilmaisevat kulttuurin jaettuja tuntemuksia tai ihanteita (Solomon 2010: 512). Taiteilijamyytit sisältävät ajatuksen siitä, että taiteilijat ennakoivat tulevia aikoja, luovat tulevaisuutta ja näkevät sellaista, mitä muut eivät näe. Suomalaisista elokuvista esimerkiksi *Rare Exports* on kuvannut joulupukin tarinaa muuntamalla perinteistä myyttiä uudenlaiseksi. Kansallisista merkkihenkilöistä kertominen voidaan sekin nähdä jonkinlaisena myyttisyytenä. Suomessa on tehty elokuvia esimerkiksi Jean Sibeliuksesta ja Aleksis Kivestä. Tällä hetkellä mediassa puhutaan Carl Gustaf Mannerheimista tekeillä olevasta elokuvasta (Lehtinen 2011).

Toisinaan elokuvat pyrkivät hätkähdyttämään sen katsojia rikkomalla universaaleja tai paikallisia tabuja tai loukkaamalla jonkun tahon pyhyttä. Esimerkiksi uskonnon loukkaaminen on aina koettu enemmän tai vähemmän aiheena, johon ei saa koskea. Vuonna 1979 ilmestynyt kristinuskoa parodioiva Brianin elämä (*Life of Brian*) aiheutti aikanaan

valtavan protestiaallon. Elokuvan näyttelijät saivat tappouhkauksia ja elokuvan esittäminen kiellettiin muun muassa Britanniassa monella paikkakunnalla, Irlannissa sekä Norjassa. Paikoin esityskiellot jatkuivat 2000-luvulle saakka. Elokuvan ohjaajan mukaan vastaavanlaista elokuvaa ei voitaisi nykyaikana tehdä lainkaan, koska sen tielle tulisivat poliittinen korrektius sekä uskonnolliset ääri-ilmiöt. (Alastalo 2011.)

Kuten on todettu, tabut ovat pitkälti myös kulttuurista riippuvaisia. Niin paljon kuin amerikkalaisissa elokuvissa näytetäänkin alastomuutta, se on valtakulttuurissa edelleen tabu. Elokuvissa saatetaan pilailla tai vihjailla sen suuntaan, mutta suoraan alastomuudesta puhuminen koetaan vieraaksi. Toisin on suomalaisissa elokuvissa, joissa alastomuutta saatetaan näyttää joskus jopa liiankin helposti. (Kinnunen 2011.) Toisaalta kaikki ei mene Suomessakaan läpi. Tabujen rikkominen johtaa toisinaan sensuuriin, kuten tanskalaiselokuva Klovnin kohdalla. Finnkinon julistekuvassa näkyi osa näyttelijän sukuelimistä, minkä takia sukuelinten päälle päätettiin laittaa ”häveliäisyystarrat”. (STT 2011.)

Elokuvantekijät ovat olleet elokuvan historian alusta lähtien erityisen kiinnostuneita maista ja kansoista. Elokuvan synnystä lähtien se on kertonut ihmisten tavasta elää, heidän asenteistaan sekä esimerkiksi vallitsevasta muodista. Historiansa alussa maisemafilmit olivat itse asiassa elokuvallisen kerronnan suosituin lajityyppi. Mieltymys ”valkokangasmatkailuun” ei syntynyt tyhjästä, vaan ”elävät kuvat” jatkoivat taikalyhtyesitysten ja stereoskooppikuvien 1800-luvulla aloittamaa suosittua perinnettä, jossa katsoja pääsi tutustumaan eksoottisiin maailmankolkkiin. Suomessa matkailunedistämistarkoitukseen tehdyt elokuvat tulivat tutuiksi 1920- ja 1930-luvuilla. (Heiskanen 2008: 18.)

Elokuvat kertovat muiden sosiaalisten instituutioiden tapaan ihmisille oman versionsa siitä, millaista on olla poika tai tyttö, suomalainen tai amerikkalainen, lapsi tai aikuinen ja niin edelleen. Naiset, työläiset, kieli-, rotu- tai uskontovähemmistöt, seksuaalivähemmistöön kuuluvat tai esimerkiksi kapitalistit eri maissa ovat valittaneet eri aikoina, ettei heitä ole tarpeeksi edustettuina median suorissa tai epäsuorissa kansankuvauksissa. Ryhmät ovat myös kritisoineet tapaa, jolla heidät esitetään, mistä on seurannut julkisia keskusteluja. Keskustelut ovat herkkäaiheisia. Kysyttäessä kuinka tietty ryhmä esitetään mediassa, joudutaan kysymään myös sitä, millaisia tämän ryhmän edustajat ovat, tai millaisia he haluaisivat olla. Nämä ovat varsin henkilökohtaisia kysymyksiä. Jos joku toinen on tai näyttlee toisen paikalla, tämän tulisi käyttäytyä sopivalla tavalla. (Gripsrud 2002: 6, 12.) Suomalaisissa elokuvissa suomalaisuutta on kuvattu ajan saatossa eri

tavoin. Elokuvat ovat alun perin pyrkineet luomaan yhtenäistä kuvaa suomalaisuudesta ja suomalaisesta elokuvasta. Myöhemmin kansallisen yhtenäisyyden kuvaaminen on kuitenkin osittain murtunut, mikä on avannut mahdollisuuden mieltää kansallinen ominaislaatu avoimemmin suhteessa muihin. (Bacon ym. 2007: 14.)

Elokuva on tapa kertoa kansakunnan vaiheista ja historiasta, minkä takia elokuva ei turhaan olekaan kiinnostanut myös historian tutkijoita (Katainen 1993: 5). Toisinaan historiaa esitetään tosiasioiden mukaisesti, joskus taas tarinaa muunnellaan ja kaunistellaan. Ennen kaikkea parhaimmillaankin elokuva on vain osa totuutta. Oman maan historia ja kansa halutaan luonnollisesti esittää usein positiivisessa valossa. Tämä perustuu ajatukseen siitä, että yleisesti ottaen kansallisilla ryhmillä on taipumusta tarkastella oman ryhmänsä edustajia suopeammin kuin muiden maiden edustajia (Kleppe 2005: 296). Sen sijaan muiden maiden menneisyydestä elokuvaa tehtäessä ohjaaja ei välttämättä koe vastaavanlaista hienovaraisuutta tai tarvetta tiettyjen ominaisuuksien korostamiseen. Suomalaisen kirjailijan Sofi Oksasen kirjaan ”Puhdistus” perustuvaa elokuvaa kuvataan parhaillaan. Oksasen kirja kertoo Viron lähihistoriasta ja sai Virossa ilmestyessään ristiriitaisen vastaanoton. Tarina koettiin toisaalta totuudenmukaiseksi ja tärkeäksi jakaa muille (Tuomikoski 2010). Jotkut reagoivat siihen kuitenkin negatiivisesti sanomalla kirjan antavan liian yksipuolisen ja väkivaltaisen kuvan maan historiasta (Kunnas 2010).

Kuvaspaikoilla vaikutetaan niin ikään mielikuvaan, joka maasta tai paikasta syntyy. Esimerkiksi Uudessa-Seelannissa kuvatut Sormusten Herra -elokuvat ovat vahvistaneet mielikuvaa maan kauniista luonnosta. Mielikuvat voivat tosin johtaa myös harhaan. Rare Exports -elokuvassa nähtävät upeat vuoret sijaitsevat Norjassa, toisin kuin elokuvan juonen perusteella annetaan uskoa.

Lavastuksella, puvustuksella ja elokuvassa käytettävillä tuotteilla voidaan viestiä kansallista symboliikkaa tai kuvata sen hetkistä aikaa. Elokuvasa voidaan käyttää symbolista pääomaa joko vetoamaan katsojiin tai esimerkiksi ilmentämään elokuvan tekijöiden näkemyksiä. Kulttuurisia symboleita ovat esimerkiksi maan lippu ja sen värien käyttö esimerkiksi univormuissa, kieli, uskonto ja uskonnolliset symbolit sekä nimet (Kubacki & Skinner 2005: 286). Suomalaisohjaaja Renny Harlinin elokuvissa käytetään usein suomalaista symboliikkaa, kuten Suomen lippua tai Nokian puhelimia kunnianosoitukseksi suomalaisuutta kohtaan. Kulttuurillisia merkityksiä voi viestiä niin ikään musiikillisilla valinnoilla. Elokuvasa saatetaan käyttää esimerkiksi kansallishymniä tai kotimaista musiikkia. Vaikkakaan kyseessä ei varsinaisesti ole musiikillinen valinta,

Nokian soittoäänien käyttäminen assosioi elokuvan suomalaisuuteen erityisesti suomalaisen katsojan mielessä. Elokuvan editoinnilla valitaan ja korostetaan niitä asioita, joita elokuvan tekijät kokevat tärkeimmiksi.

Resiprokaalisen mallin mukaisesti kulttuurin, sen tuotteen ja yksilön suhde on interaktiivinen. Kulttuurituote ottaa siis vaikutteita myös yksilöiltä. Elokuvantekijät tekevät toisinaan markkinatutkimusta, jonka kautta saadulla palautteella on mahdollisuus vaikuttaa elokuvan sisältöön ja juoneen. Markkinatutkimusta voidaan tehdä testaamaan kuluttajien reaktioita tietynlaisiin elokuvakonsepteihin. Elokuvan juoneen voidaan vaikuttaa kysymällä etukäteisesitykseen kutsutuilta tiettyjä kysymyksiä ja pyytämällä osa heistä osallistumaan fokus-ryhmiin, joissa keskustellaan elokuvista tarkemmin. (Solomon 2009: 563. Katsojat ovat olleet viime aikoina entistä aktiivisemmassa asemassa elokuvan sisältöön ja juoneen vaikuttajina. Muun muassa uusien medioiden avulla asiakkaiden mielipiteiden ja palautteen huomioiminen on entistä yksinkertaisempaa. Esimerkiksi huhtikuussa 2012 ensi-iltansa saava suomalainen elokuva Iron Sky:n tuotantoryhmä hyötyi tuotannon aikana ihailijoidensa avusta elokuvan juonen, sen kuvaamisen sekä etenkin markkinoinnin ja viestinnän osalta.

#### 2.4. Elokuvakriitikko kulttuuristen merkitysten välittäjänä

Merkitysten tulkitseminen on aina subjektiivista ja niiden tulkinta vaihtelee katsojasta ja tämän sosiaalisista, psykologisista ja kulttuurillisista tekijöistä riippuen. Katsoja peilaa näkemäänsä ja kuulemaansa omaan kulttuuriinsa, omien kokemuksiensa sekä näkemyksiensä pohjalta. (Panula 1997: 250.) Myös elokuvaharrastuneisuudella on tulkinnan kannalta merkitystä (Suoranta 2001: 298).

Tässä tutkielmassa ollaan kiinnostuneita elokuvan katsojan sijaan erityisesti siitä, kuinka elokuvakriitikot ilmaisevat elokuvan sisältöä ja muotoa eli sitä, mitä elokuvassa sanotaan ja kuvataan ja miten. Tämä on mielenkiintoista, sillä elokuvakriitikot kuuluvat niiden mielipidejohtajien joukkoon, joilla on vaikutusta siihen, miten yksilö suhtautuu elokuvaan. Tällaiset portinvartijat ovat vastuullisia kuluttajille suunnatun suuren tietomäärän suodattamisesta (Solomon 2009: 556). Elokuvakriitikkojen arvosteluilla voi olla vaikutusta myös elokuvan taloudelliseen menestymiseen. Moonin, Bergeyn ja Iacobuccin (2010: 108) mukaan elokuvat, joiden mainostamiseen on panostettu ja jotka ovat saaneet hyvät arvostelut, maksimoivat tuottoja. Elokuvakriitikot katsovat elokuvia mitä luultavimmin kriittisemmin kuin tyypillinen katsoja. Heillä on kyky ja halu syvälli-



sempään analyysiin kuin muilla katsojilla. Silti heidän tulkintaansa vaikuttaa heidän kokemuksensa, taustansa ja kulttuurinen konteksti.

Maan kulttuurin hyväksikäyttäminen elokuvassa on usein hyväksi elokuvalle tehden siitä helpommin muusta tarjonnasta erottuvan. Kulttuuri voi kuitenkin myös haitata elokuvien menestystä. Kulttuuritekijöiden vähentävän vaikutuksen teoria (ks. Soramäki 1990: 98) on kehitetty tv-ohjelmien alueelle, mutta sitä voidaan soveltaa myös muihin joukkoviestimiin. Teorian mukaan tietty tv-ohjelma sitoutuu kulttuuritekijöihin ja on tästä syystä kiinnostava omilla kansallisilla markkinoillaan. Muilla markkinoilla sen kiinnostavuus on vähäisempi, koska katsojien on vaikeampi identifioida itsensä ohjelman tyyliin, sen esittämiin arvoihin, uskomuksiin sekä ihmisten käyttäytymistapoihin. Kiinnostavuutta vähentävät myös ohjelmien dubbaukseen tai tekstitykseen liittyvät vieraannuttavat tekijät. Tästä viimeisin esimerkki on jo aiemmin mainittu Stieg Larssonin romaaneihin perustuva elokuvatrilogia, jonka uusintaversio englanniksi kieltä lukuun ottamatta on lähes täysin samanlainen kuin ruotsalainen alkuperäisversio. Kiinnostumisen väheneminen johtaa siihen, että ulkomaista ohjelmaa katsovien lukumäärä on yleisesti vähäisempi kuin niiden lukumäärä, jotka katsovat vastaavaa ja yhtä laadukasta kotimaista ohjelmaa. Selvittämällä tämä ero saadaan suhdeluku, joka kuvaa kulttuuritekijöiden vähentävää vaikutusta. Tällainen suhdeluku voi olla esimerkiksi 40 prosenttia, joka tarkoittaa, että ulkomailla ohjelman kiinnostavuus laskee tuloilla mitattuna juuri tämän 40 prosentin verran vastaavan kansallisen ohjelman kiinnostavuudesta.

Tähän mennessä suomalaisten elokuvien pienehkö vienti on tukenut kyseistä teoriaa. Suomen kieli, joka ei ole eurooppalaista perintöä muiden pohjoismaisten kielten tapaan, saatetaan kokea liiankin erikoisena. Kieli on olennaisessa osassa elokuvan viestintää, ilmaistaanhan sen kautta kulttuuria. Kieli heijastaa kulttuurin ilmenemismuotoja, ilmeitä sekä arvoja. (De Mooij 1998: 52.) Suomen kielen lisäksi suomalainen kulttuuri on koettu liian eksoottisena ja vieraana, mikä on heijastunut myös kulttuurin tuotteisiin: suomalaisia kiinnostavat aiheet eivät ole kiinnostaneet ulkomaalaisia. (Soramäki 1990: 105.) Onko kulttuuristen tekijöiden vaikutus muuttunut runsaan parinkymmenen vuoden aikana tai onko suomalaisten elokuvien heikko menestys johtunut pikemminkin siitä, ettei elokuvaan panosteta rahallisesti riittävästi? Sitä, millaista kulttuuria nykyajan suomalaiset elokuvat heijastavat, lähdetään selvittämään seuraavissa luvuissa.

### 3. ELOKUVA-ARVOSTELUJEN HANKINTA JA ANALYYSI

Edellisessä luvussa muodostettiin kuvaus siitä, kuinka elokuva voi heijastaa sitä ympäröivää kulttuuria ja toisaalta luoda myös omanlaisensa todellisuuden. Koska kulttuuri on käsitteenä laaja, on sen ilmenemiselle elokuvassa myös monia tapoja. Elokuvan tulkitseminen on myös aina subjektiivista ja riippuu muun muassa katsojan sosiokulttuurisesta ja yksilöllisestä taustasta.

Tämä luku muodostaa tutkielman empiirisen osan. Elokuvien merkitysmaailmaa on tutkittu paljon analysoimalla itse elokuvia esimerkiksi semiotiikan keinoin. Tutkimusmenetelmänä semiotiikkaa on kuitenkin kritisoitu sen subjektiivisuuden johdosta (ks. esim. Fiske 1990). Objektiivisuuden lisäämiseksi ja ulkopuolisen näkökulman saamiseksi aiheeseen tässä tutkielmassa etsitään merkityksiä jonkun toisen kirjoittamista teksteistä. Tutkimusaineistona käytetään ulkomaisissa julkaisuissa ilmestyneitä englanninkielisiä elokuva-arvosteluja suomalaisista elokuvista. Arvosteluja kerättiin joulukuussa 2011 yhteensä 43 kappaletta 36 elokuvasta. Elokuvaa arvioitiin laadullisen sisällönanalyysin keinoin. Tutkimus sisältää omat haasteensa ja kysymyksensä sen luotettavuudesta johtuen esimerkiksi tutkimusaineiston luonteesta sekä otoksen kattavuudesta.

#### 3.1. Valmiin aineiston käyttö tutkimuskohteena

Elokuva-arvostelut kuuluvat muiden populaarikulttuurin tai massamedian tuotteiden tapaan tutkimuskohteena ”valmiisiin aineistoihin” eli sekundaariaineistoon. Primaariaineiston sijaan sekundaariaineistot ovat joidenkin muiden keräämiä, eikä niitä ole tehty alun perin tutkimustarkoitukseen. (Hirsjärvi, Remes & Sajavaara 1997: 186.)

Valmiiden aineistojen käyttämisen hyötyjä ovat yleisesti ottaen taloudellisuus, laatu (Blumberg, Cooper, Schindler 2005: 316–318) sekä lisääntynyt aika niiden tulkintatyöhön (Ehnröoth 1990a: 39, Cooper & Schindler 2005: 316). Tässä tutkielmassa valmiiden aineistojen käyttö koetaan hyödylliseksi erityisesti sen takia, että niiden kautta voidaan hahmottaa elokuvakriitikon roolia elokuvaan liittyvän tiedon välittäjänä.

Populaarikulttuurin tutkiminen on suhteellisen tuore asia ja sen tutkimisen tärkeydestä ei aina olla oltu yhtä mieltä johtuen esimerkiksi mielihyvän käsitteen liittämisestä siihen sekä johtuen populaarikulttuurin tuotteiden ”läpivirtauksellisuudesta” eli niiden lyhyestä. Populaarikulttuurin tuotteet tulevat ja menevät nopeasti ja siirtyvät länsimaisen

kulttuurin audiovisuaaliseen muistiin. Voitaisiin jopa väittää, että mediarepresentaatiot ovat hetkellisyydessään ja virtaavuudessaan kuin elämä itse. Vaikka populaarikulttuuria ei ole alun perin tarkoitettu opetus- tai tutkimusmateriaaliksi, vaan tuottamaan taloudellista voittoa eli rahaa, se kuitenkin kuin itsestään, huomaamatta muodostaa ja rakentaa kulttuurista merkitysjärjestelmää ja tarinavarantoa. Populaarikulttuuri kattaa tärkeimpiä aikalaiskriittisen analyysin aineistoja. Kulttuurituotteita analysoimalla voidaan saada tietoa yhteiskunnassa ja kulttuurissa vallitsevista arvoista, puhetavoista, vaikuttamisen tavoista ja valtasuhteista. Elokuvien käsikirjoitukset, laulujen sanoitukset, aikakaus-, päivä- ja iltapäivälehtien jutut sekä television ajankohtais- ja keskusteluohjelmien puheenaiheet kertovat oman versionsa sosiaalisesta todellisuudesta, joten niitä tutkimalla voidaan tavoittaa ja pyrkiä ymmärtämään erilaisia todellisuuden versioita. Näiden kautta syntyy aikakautemme yleisilme, nykyisyyden kansanperinne, joka muokkaa mielikuvia ihmisten keskuudessa: kodeissa, työpaikoilla, kauppapaikoilla, kuntosaleilla ja harrastuspiireissä - ylipäänsä kaikkialla, missä ihmiset kokoontuvat. (Suoranta: 292, 293, 308.)

Populaarikulttuurin tuotteiden tutkimisesta voidaan erottaa kaksi linjaa. Ensimmäinen tapa on populaarikulttuurin tuotteiden vastaanoton (reception) analyysi eli yleisöluenta (Ehrnrooth 1990b: 224–228), jolla tarkoitetaan ihmisten erilaisille artefakteille eli ihmislomille, kuten television ja sen ohjelmien, lehtien, mainosten, video- ja tietokonepörien ja lelojen, antamien käyttäjä-, kuluttaja- ja yleisömerkitysten tutkimista. Toinen suuri tutkimuslinja on populaarikulttuurin tuotteiden aineistolähtöinen analyysi tai tutkijaluenta (Ehrnrooth 1990b: 224–228), jota voidaan tehdä kahdella tavalla: joko tutkijan omaa ajattelua tukevan temaattisen analyysin avulla tai jonkin valmiin teoriakehyksen mukaisesti. Teoriakehyksen mukaisessa analyysissä tutkija unohtaa muut katselijat kuin itsensä. (Suoranta: 2001: 298.)

Tässä tutkimuksessa käytetään toiseksi mainittua analyysitapaa eli populaarikulttuurin tuotteiden, eli elokuva-arvostelujen, aineistolähtöistä analyysiä. Analyysissä edetään tutkijan omaa ajattelua tukevan temaattisen analyysin pohjalta. Analyysitapaan on päädytty sen takia, että arvostelujen kautta uskotaan löytyvän tehokkaammin vastaus tutkimuskysymykseen kuin esimerkiksi suoraan ihmisiä haastatteleamalla. Elokuvan tutkiminen ja analysoiminen itse sen vastaanottajana olisi taas tuottanut liian subjektiivisen näkökulman asiaan. Elokuva-arvosteluja tutkittaessa ja analysoitaessa on otettava huomioon esimerkiksi arvostelujen luonne ja niiden olemassaolon syyt. Arvostelut eivät ole analyysieja, vaan ne on kirjoitettu kaupalliseen tarkoitukseen. Niitä tulee siis lähestyä luonteensa vaatimalla tavalla. (Suoranta 2001: 301.)

### 3.2. Aineiston hankinta

Tutkimusta tehtäessä on aina haastavaa määritellä sopivan kokoinen tutkimusaineisto. Tässä tutkielmassa haastavuutta lisää se, että elokuva-arvosteluja ei ole tehty alun perin tutkimustarkoitukseen, mikä saattaa vaikuttaa niiden kykyyn ylipäättään vastata tutkimuskysymykseen (Blumberg, Cooper & Schindler 2005: 317). Tästä syystä materiaalia tarvittiin paljon. Tutkimusaineistoksi valittiin yksittäisaineistona englanninkielisiä elokuva-arvosteluja 2000-luvulla ilmestyneistä suomalaisista elokuvista sillä ajatuksella, että ne edustavat niin sanotusti *nykyajan* suomalaisia elokuvia. Yksittäisaineistolla tarkoitetaan sitä, että arvostelut ovat poikkileikkausaineistoja ja näin ollen kerätty tiettyä tutkimusajankohtana juuri tietyn hetken tilannetta kuvaamaan (Pihlaja 2006: 91).

Laadullisessa tutkimuksessa käytetään aineiston hankinnan yhteydessä usein saturaaion eli kylläntymispisteen käsitettä (ks. esim. Pihlaja 2006: 92). Aineistoa siis kerätään, kunnes tulokset alkavat toistaa itseään. Tässä tutkielmassa kaikki valitun tietokannan kautta löydetty elokuva-arvostelut haluttiin ottaa mukaan analyysiin. Tämä johtui siitä, että aineiston teemat ja luokat nousivat esille itse aineistosta, eivätkä ne olleet entuudestaan tiedossa.

Tutkimusaineiston hankinnassa käytettiin apuna kahta tietokantaa. Lumière-tietokanta mahdollisti elokuvien lipputulosten selvittämisen sekä Suomessa että ulkomailla (Lumière 2011). Elokuva-arvostelut saatiin puolestaan FIAF-tietokannan (Federation Internationale des Archives du film) kautta, josta on pääsy International Index to Film Periodicals -tietokantaan. Kyseinen tietokanta kattaa merkittävimmät akateemiset ja laajalevikkiset elokuva-aiheiset julkaisut ulkomailla neljäkymmenen vuoden ajalta (FIAF 2011). Elokuva-arvostelut päädyttiin hankkimaan FIAF-tietokannan kautta, koska materiaalina haluttiin käyttää ammattilaisten tekemiä elokuva-arvosteluja. Kyseinen tietokanta osoittautui tähän tarkoitukseen ainoaksi saatavilla olevaksi vaihtoehdoksi.

Tutkielman tutkimusaineistoa tarkasteltaessa totuudenmukaisuus ja rehellisyys eivät ole olennaisia käsitteitä, koska tutkimusaineisto kelpaa tutkittavaksi sellaisenaan. Aineistoa lähestyttiin siis näytenäkökulmasta käsin. Tällä tarkoitetaan sitä, että tutkimusmateriaali mielletään näytteeksi, jolloin sitä ei pidetä väittämänä todellisuudesta eikä heijastumana todellisuudesta, vaan tutkittavan todellisuuden osana. Näyte voi edustaa kokonaisuutta huonosti, tai se voi olla teknisesti huono, mutta se ei voi tarjota väärää tietoa. (Alasuutari 1995: 115.)

Suomalaisten elokuvien kuvaama suomalainen kulttuuri riippuu luonnollisesti pitkälti tarkastelun kohteena olevasta elokuvasta. Alkuperäinen suunnitelma empirian toteutukselle oli tutkia ulkomaisissa elokuvateattereissa esitettyjen elokuvien arvosteluja olennaisimmissa vientimaissa. Tämä siitä syystä, että elokuvateattereissa esitettyjä elokuvia on katsottu luultavasti eniten ja niistä löytyy oletettavasti myös helpoiten arvosteluja. Suunnitelma ei lopulta onnistunut aivan tavoitteen mukaisesti. Suomalaisia elokuvia on päässyt elokuvateatterilevitykseen vasta viime vuosina, joten tarkasteltava aineisto olisi jäänyt suhteellisen suppeaksi. Tarkasteluun päätettiin ottaa siis arvosteluja ulkomailla tuottavimmista elokuvista. Lumière-tietokannan kautta saatiin maakohtaiset lipputulot, joita elokuva on kerännyt. Hakuun otettiin mukaan elokuvat, joissa Suomi on ollut päätuottajamaana. Näin mukaan otettiin myös elokuvia, jotka on kuvattu muualla kuin Suomessa ja joiden kieli ei välttämättä ole suomi. Koska suurin osa suomalaisten elokuvien tuotoista tulee kotimaasta, tietokanta ei antanut suoraan oikeanlaista kuvaa suomalaisen elokuvan vientituloista.

Elokuva-arvostelut kerättiin vuoden 2011 joulukuussa. Aineisto etsittiin Kansallisen Audiovisuaalisen arkiston kirjastosta, josta oli pääsy FIAF-tietokantaan. Tarkasteltavien elokuvien määrää ei haluttu määrittää etukäteen, koska löytyvien arvostelujen tarkka määrä ei ollut tiedossa. Lumièren antaman listan muokkaaminen Suomen lipputulot poissulkevaksi olisi ollut aikaa vievää ja mahdollisesti jopa turhaa, mikäli elokuvista ei olisi löytynyt arvosteluja FIAF:n kautta. Niinpä arvosteluja alettiin etsiä Lumièren antaman järjestyksen mukaan. Tämä osoittautui lopulta hyödylliseksi, sillä lipputulojen suuruus ulkomailta ei korreloinut aina täysin sen kanssa, löytyikö kyseisistä elokuvista arvosteluja. Arvosteluja saattoi siis löytyä elokuvista, joiden kohdalla ei kuitenkaan löytynyt tietoa ulkomailla saaduista lipputuloista. Vastaavasti elokuva-arvosteluja ei löytynyt välttämättä lainkaan elokuvista, jotka olivat tuottaneet lippuluukuilla ulkomaisissa maissa. Tämä saattaa johtua useasta syystä. Elokuvien levittäjät eivät kerro välttämättä kaikkia elokuvien saamia tuloja. Toiseksi FIAF kattaa vain osan ulkomaisista elokuva-alan julkaisuista. Lisäksi mitä uudempi elokuva, sen vähemmän elokuva on ehtinyt tuottaa rahaa.

Lumière-tietokannan kautta saatujen elokuvien arvosteluja etsittiin listan mukaisesti arvostelujen loppumiseen saakka. Lopulta elokuva-arvosteluja löytyi 43 kappaletta 36 elokuvasta. Tutkimuksen luotettavuuden parantamiseksi yhdestä elokuvasta kerättiin mahdollisuuksien mukaan useampi arvostelu. Tämä onnistui lopulta vain muutaman elokuvan osalta johtuen muun muassa elokuva-arvostelujen kielestä. Arvostelut löytyivät kolmesta lehdestä: Variety, Sight & Sound sekä Film Comment. Kaikki lehdet ovat

englanninkielisiä kansainvälisiä julkaisuja. Vuonna 1905 perustettu Variety kattaa viihdeuutisia ja analyyssejä muun muassa elokuvista, televisio-ohjelmista sekä musiikista (Variety 2012). Sight & Sound sisältää asiantuntevia ja itsenäisiä elokuvauutisia ja -kommentteja, syvällisiä haastatteluja elokuvantekijöiltä, takautuvia artikkeleja herättäen historian henkiin sekä elokuva-arvosteluja uusimmista elokuvista (Sight & Sound 2012). Film Comment on amerikkalaisen elokuvajakelusäätiön ”The Film Society of Lincoln Centerin” julkaisema lehti. Säätiö perustettiin vuonna 1969 kunnioittamaan amerikkalaista ja kansainvälistä elokuvaa sekä tunnustamaan ja tukemaan uusia elokuvan tekijöitä. Säätiö pyrkii lisäämään tietoisuutta taiteesta sekä sen saatavuutta ja ymmärrystä laajan ja monimuotoisen elokuvayleisön keskuudessa. (Film Comment 2012.)

Elokuvista, joiden arvostelut valittiin, on lipputuloja kerännyt tähän mennessä eniten sekä Suomen myynti että ulkomaanmyynti yhteenlaskettuna *Mies vailla menneisyyttä* (yhteensä 2 371 477 €) ja vähiten *Melancholian kolme huonetta* (11 864 €). Lipputulot ainoastaan ulkomailla vaihtelivat *Mies vailla menneisyyden* 2 195 196 eurosta useamman elokuvan nollatuloihin. Tutkittavista elokuva-arvosteluista jouduttiin karsimaan kaikkein tuottavimman elokuvan, *Niko – lentäjän poika*, arvostelut, koska niitä löytyi ainoastaan saksan kielellä. Aineistoon toisaalta lisättiin yksi elokuva (Rare Exports) Lumièren antaman listan ulkopuolelta. Kuten on mainittu, Lumièren haku tehtiin elokuvista, joissa Suomi on päätuottajamaana. Haun kautta ei kuitenkaan löytynyt elokuvaa Rare Exports, koska Suomi on elokuvan tuotannossa pienessä roolissa. Elokuva on kuitenkin tuottanut lipputuloja yli 200 000 euroa ja sen tuotantoryhmä on suomalainen. Lopulta kyseinen elokuva otettiin tarkasteluun mukaan. Kaikki tarkasteluun mukaan otettavat elokuvat, niiden ohjaaja, tuotantovuosi, tuottajamaat, elokuvatyypit, kokonaislipputulot/ lipputulot ulkomailla sekä elokuvan kieli käyvät seuraavalla sivulla olevasta taulukosta 1 (merkintä ET, mikäli tietoa ei saatavissa). Elokuvat on listattu kaikkien lipputulosten perusteella suuruusjärjestyksessä. Koska *Rare Exports* otettiin listan ulkopuolelta, se on sijoitettu taulukkoon viimeiseksi.

Taulukko 1. Analysoitavat elokuvat.

Elokuva	Ohjaaja	Vuosi	Tuottajamaat	Genre(t)	Kaikki lipputulot/ lipputulot ulkomailla/ €	Kieli
<b>Mies vailla menneisyyttä</b>	Aki Kaurismäki	2003	Suomi, Saksa, Ranska	komedial, draama	2 371 477/ 2 195 196	suomi
<b>Matti – elämä on ihmisen parasta aikaa</b>	Aleksi Mäkelä	2006	Suomi	komedial, draama	474 824/ 13 159	suomi
<b>Äideistä parhain</b>	Klaus Härö	2005	Suomi	draama, sota	366 853/ 149 960	suomi, ruotsi
<b>Laitakau-pungin valot</b>	Aki Kaurismäki	2006	Suomi	draama	348 204/ 309 728	suomi
<b>Heinähattu ja vilttitossu</b>	Kaisa Rastimo	2003	Suomi	lastenelokuva	320 527/ ET	suomi
<b>Levottomat</b>	Aku Louhimies	2000	Suomi	draama	291 555/ 1 264	suomi
<b>Minä ja Morrison</b>	Lena Hellstedt	2002	Suomi	draama	250 961/ 5 314	suomi
<b>FC Venus</b>	Joona Tena	2006	Suomi	komedial	238 207/ ET	suomi
<b>Helmiä ja Sikoja</b>	Perttu Leppä	2004	Suomi	komedial	223 774/ 5 262	suomi
<b>Kuutamolla</b>	Aku Louhimies	2002	Suomi	draama	215 443/ ET	suomi
<b>Badding</b>	Markku Pölönen	2001	Suomi	draama, musiikki	215 229/ET	suomi
<b>Vares- yksityisetsivä</b>	Aleksi Mäkelä	2004	Suomi	toiminta, trilleri	201 134/ET	suomi
<b>Koirankynnen leikkaaja</b>	Markku Pölönen	2004	Suomi	draama	199 634/ ET	suomi

<b>Paha maa</b>	Aku Louhimies	2005	Suomi	draama	184 793/ 12 777	suomi
<b>Nousukausi</b>	Johanna Vuoksenmaa	2003	Suomi	komedial	164 626/ET	suomi
<b>Menolippu Mombasaan</b>	Hannu Tuomainen	2002	Suomi	draama	148 321/62	suomi
<b>Elina – som om jag inte fanns</b>	Klaus Härö	2002	Ruotsi, Suomi	draama	197 145/ 146 673	suomi, ruotsi
<b>Musta jää</b>	Petri Kotwica	2007	Suomi, Saksa	draama	128 5007/ 4 373	suomi
<b>Peli-kaanimies</b>	John Anderson	2005	Suomi	fantasia	114 662/ 11 723	suomi
<b>Raid</b>	Tapio Piirainen	2003	Suomi	komedial, draama, rikos	98 892/72	suomi
<b>Jadesoturi</b>	Antti-Jussi Annila	2006	Suomi, Alankomaat, Kiina, Viro	fantasia	85 680/2 614	suomi, mandariini-kiina
<b>Hymypoika</b>	Jukka-Pekka Siili	2004	Suomi	draama	80 992/3 819	suomi
<b>Moro no Brasil</b>	Mika Kaurismäki	2002	Saksa, Brasilia, Suomi	dokumentti	85 789/ 42 789	saksa
<b>Riisuttu mies</b>	Aku Louhimies	2006	Suomi	komedial	78 636/ET	suomi
<b>Reindeerspotting</b>	John Anderson	2011	Suomi	dokumentti	63 650/ET	suomi
<b>Lieksha!</b>	Markku Pölönen	2007	Suomi	draama	57 091/ET	suomi
<b>Lapsia ja aikuisia</b>	Aleksi Salmenperä	2004	Suomi	draama-komedial	57 815/2 881	suomi
<b>Miehen työ</b>	Aleksi	2007	Suomi	draama	55 207/6	suomi



	Salmenperä				318	
<b>Miesten vuoro</b>	John Andersson	2010	Suomi, Ruotsi	dokumentti	54 243/7 029	suomi
<b>Young love</b>	Arto Lehkamo	2002	Suomi, Tanska	draama	45 257/ET	suomi
<b>Bad luck love</b>	Olli Saarela	2001	Suomi	draama	32 733/ET	suomi
<b>Joki</b>	Jarmo Lampela	2001	Suomi	draama	29 438/ET	suomi
<b>Kukkia ja sidontaa</b>	Janne Kuusi	2005	Suomi	komedia	24 113/ET	suomi
<b>Sonic Mirror</b>	Mika Kaurismäki	2008	Saksa, Suomi, Sveitsi	dokumentti	18 525/ 17 906	englanti
<b>Melancholian kolme huonetta</b>	Pirjo Honkasalo	2004	Suomi, Ruotsi, Tanska, Saksa	dokumentti	11 864/4 511	englanti
<b>Rare Exports</b>	Jalmari Helander	2010	Suomi, Norja, Ranska, Ruotsi	jännitysfantasia	243 906/ 37 071	englanti, suomi

Kuten taulukosta käy ilmi, elokuvien lajityypit ja lipputulot vaihtelevat laidasta laitaan. Suurimmasta osasta elokuvia löytyi yksi elokuva-arvostelu, joista kaikki olivat Variety-lehdestä. Kuudesta elokuvasta saatiin useampi arvostelu (ks. taulukko 2).

**Taulukko 2.** Usean elokuva-arvostelun elokuvat.

Elokuva	Elokuva-arvostelujen määrä	Julkaisut
<b>Mies vailla menneisyyttä</b>	2	Sight & Sound, Variety
<b>Laitakaupungin valot</b>	2	Variety, Sight & Sound

<b>Paha maa</b>	2	Variety, Sight & Sound
<b>Nousukausi</b>	2	Variety, Variety
<b>Melancholian kolme huonetta</b>	2	Film Comment & Variety
<b>Rare Exports</b>	3	Variety, Sight & Sound, Film Comment

Kaikki elokuva-arvostelut olivat valmiiksi sähköisessä muodossa. Ne kuitenkin tulostettiin paperiversioiksi, jotta muistiinpanojen tekeminen ja teemoittelu olisi helpompaa.

### 3.3. Aineiston analyysi

Tekstejä voidaan tutkia ja analysoida monella tavalla. Niitä voidaan lähestyä keskittyen esimerkiksi tekstin rakenteeseen tai sisältöön (Sayre 2001: 191). Tässä tutkielmassa elokuva-arvosteluja tutkittiin erityisesti massamedian tutkimiseen käytetyn sisällönanalyysin keinoin. Tämä siksi, että kyseinen metodi on sisältöherkkä (Krippendorff 1980), joustava ja selkeä tapa kuvailla aineistoa ja tuoda siitä olennainen esiin. Koska tutkimus on luonteeltaan induktiivista, analyysi eteni tarkemmasta yleiseen, jolloin tiettyjä tapauksia tutkittiin ja sitten yhdistettiin osaksi suurempaa kokonaisuutta (Chinn & Kramer 1999).

Sisällönanalyysiä voidaan tehdä joko määrällisesti sanoja laskien (sisällönanalyysi tai sisällön erittely) tai laadullisesti (sisällön analyysi). Perinteisesti ajateltuna sisällönanalyysissä, eli määrällisessä analyysissä, muodostetaan joukko kategorioita, minkä jälkeen lasketaan niiden tapahtumien tai sanojen määrä, jotka sopivat kuhunkin kategoriaan (Silverman 2006: 159). Taustalla vaikuttaa ajatus siitä, että ne sanat tai lauseet, joita esiintyy aineistossa useimmin, heijastavat tekstin olennaisimpia aihealueita (Blumberg ym. 2005: 361). Kategorioiden tulee olla tarpeeksi rajattuja ja tarkkoja, jotta muutkin tutkijat päätyisivät samoihin lopputuloksiin samaa aineistoa tutkittaessa (Silverman 2006: 159). Asetettuihin tutkimusongelmiin vastataan siis määrällisten mittaustulosten avulla (Eskola & Suoranta 1999: 186).

Sisällönanalyysiä voidaan tehdä kuitenkin myös laadullisesti, jolloin kiinnostuksen kohteena olevien sanojen tai fraasien esittämiskonteksti otetaan myös huomioon pikemminkin kuin etsittävien sanojen esiintymistiheys (Tuomi & Sarajärvi 2009: 105). Ta-

voitteena on löytää aineistosta taustalla vaikuttavia teemoja, jotka selittävät tutkittavaa ilmiötä. Tässä tutkielmassa hyödynnetään laadullista sisällön analyysiä, jonka etenemiselle ei tutkimuskirjallisuudessa ole varsinaisesti määritelty tarkkoja ohjeita tai sääntöjä. Prosessia voidaan kuitenkin kuvata esimerkiksi kolmen vaiheen, eli valmistelu-, järjestely- sekä raportointivaiheen kautta (Morse & Field 1995).

Valmisteluvaiheessa valittiin ensinnäkin analysoitava aineisto. Seuraavassa vaiheessa aineistoa alettiin tutkia kokonaisuutena pyrkien saamaan siihen selkeyttä ja ajatusta siitä, mistä teksteissä on oikeastaan kyse. (Morse & Field 1995.) Tämän jälkeen aineisto järjestettiin avoimen koodauksen, kategorioiden muodostamisen sekä abstrahoinnin kautta. Avoimessa koodauksessa tekstiin tehdään muistiinpanoja sen lukemisen aikana pyrkien kuvailemaan sisällön kaikkia näkökantoja. Tämän jälkeen muistiinpanoja yhdistettiin samankaltaisten alaotsikoiden alle. Tavoitteena oli edelleen ilmentää aineistoa monipuolisesti, mutta vähentää avoimen koodauksen aikana syntyneitä luokkia yhdistämällä ryhmiä, jotka olivat samanlaisia. Lopulta abstrahoinnin kautta pyrittiin muodostamaan yleinen kuvaus tutkittavasta aiheesta vähentämällä edelleen kategorioiden määrää yhdistämällä alakategoriat toisiinsa ja näin syntyneet kategoriat edelleen pääkategorioiksi. (Elo & Kyngäs 2008: 111.)

Tässä tutkielmassa aineistoa analysoidaan kahdella, jotta ilmiötä voitaisiin kuvata mahdollisimman rikkaasti ja päästä tekstien pintaa syvemmälle. Aineiston analyysin alussa tutkijalla ei ollut selkeää käsitystä tekijöistä, joita tämä etsi aineistosta ja teemat muodostuivat arvostelujen tutkimisen ja vertailun kautta. Tällä tavoin analyysitapa on myös lähellä grounded theory -lähestymistapaa, jossa tutkijat muodostavat koodauskategoriansa jatkuvan vertailuprosessin kautta. (Charmaz 2003: 257–260.) Analyysissä pohditaan ensin elokuvien taustalla vaikuttaneita tekijöitä ja arvoja. Tämä tapahtuu arvioimalla elokuva-arvosteluissa toistuneita asioita sekä elokuvan teeman, aiheen, nimen ja toteutustavan merkitystä suomalaisuuden ilmentäjinä. Elokuvan ilmaisua jaetaan osiin myös kulttuurin eri tasojen mukaan. Toiseksi analyysin tavoitteena on löytää elokuva-kriitikon näkemyksiä suomalaisuudesta elokuva-arvostelujen perusteella.

### 3.4. Tutkimuksen luotettavuuden arviointi

Laadukkaan tutkimuksen saavuttamiseksi kaikissa tutkimuksissa pyritään arvioimaan tehdyn tutkimuksen luotettavuutta. Tässä voidaan käyttää erilaisia mittaus- tai tutkimustapoja. (Hirsjärvi, Remes & Sajavaara 2009: 232.)

Tutkimuksen luotettavuutta mitataan usein reliabiliuden, eli toistettavuuden ja ei-sattumanvaraisuuden, tai validiteetin, eli mittariston pätevyyden kannalta (Hirsjärvi & Hurme 2000: 186–187). Näitä käsitteitä käytetään yleensä määrällisen tutkimuksen yhteydessä ja niiden käyttö koetaan jopa ongelmallisena laadullisessa tutkimuksessa johtuen laadullisen tutkimuksen näkemyksestä nähdä kaikki ihmistä ja kulttuuria koskevat kuvaukset ainutlaatuisina (Hirsjärvi ym. 2009: 232). Tässä yhteydessä keskitytään siis muihin mittareihin, kuten tutkimuksen uskottavuuden, siirrettävyyden, varmuuden sekä vahvistavuuden arviointiin (Eskola & Suoranta 198: 212)

*Uskottavuus* luotettavuuden kriteerinä tarkoittaa sitä, että tutkijan on tarkistettava, vastaavatko hänen käsitteellistyksensä ja tulkintansa tutkittavien käsityksiä. Tässä tutkielmassa uskottavuutta saattaa ensinnäkin heikentää valmiiden aineistojen luonne tutkimuskohteena. Se, etteivät valmiit aineistot ole reaktiivisia tutkimuskohteina, saattaa vaikuttaa heikentävästi tutkimuksen uskottavuuteen. (ks. Bryman & Bell 2011: 544.) Valmiita aineistoja tutkittaessa on oltava tarkkana aineistojen ja niiden lähteinä käytettävien tietokantojen suhteen (Blumberg, Cooper, Schindler 2005: 316–318). Tässä tutkielmassa käytettävällä tietokannalla on suuri merkitys ja sen antamisen tietojen oletetaan antavan oikeanlaisen kuvan elokuvien tuotoista. Edellä käy ilmi, ettei tietokantojen antaman tiedon laajuus ole itsestään selvää. Tutkimuksen uskottavuutta saattaa heikentää se, etteivät elokuva-arvostelut ole tutkijan omalla äidinkielellä. Koska kieli sisältää runsaasti sellaisia vivahteita ja sävyjä, joita vain sitä äidinkielenään puhuva voi ymmärtää, tulee jo ennestäänkin haastavasta analyysistä vielä haastavampaa. Lisäksi elokuva-kriitikkojen käyttämä ammattitaitoinen kieli ja terminologia aiheuttaa omat haasteensa arvostelujen täydelliselle ymmärrykselle. Tutkimuksen empiirisen aineiston analyysivaiheessa haasteena oli pitäytyä elokuva-arvostelujen analyysissä jättäen taka-alalle tutkijan omat näkemykset ja mielipiteet arvostelun kohteena olevista elokuvista.

Tutkimustulosten *siirrettävyys* on joissain tapauksissa mahdollista, vaikka laadullisessa tutkimuksessa voidaankin usein ajatella, etteivät yleistyksiset ole sosiaalisen todellisuuden monimuotoisuudesta johtuen mahdollisia. Tässä tutkielmassa tulosten siirrettävyys on siinä mielessä heikkoa, että elokuvien kuvaus suomalaisesta kulttuurista riippuu tarkastelun alla olevista elokuvista. Siirrettävyyttä on kuitenkin pyritty parantamaan sillä, että samoista elokuvista on yritetty löytää useampi arvostelu tutkimuskohteeksi. Tutkimukseen lisätään *varmuutta* ottamalla mahdollisuuksien mukaan huomioon myös tutkimukseen ennustamattomasti vaikuttavat ennakkoehdot. Tässä tutkielmassa esimerkiksi empirian rajaukseen tuli muutoksia suunniteltuun nähden. Tutkimuksen varmuutta

pienensi mahdollisesti se, että löydetyistä elokuva-arvosteluista otettiin mukaan ainoastaan englanninkieliset arvostelut. Aineistoa olisi löytynyt myös esimerkiksi Italiasta, Saksasta ja Ranskasta, mutta kyseisten kielten osaamattomuus nousi esteeksi arvostelujen mukaan ottamiselle. *Vahvistavuudella* tarkoitetaan sitä, että tehdyt tulkinnat saavat tukea toisista vastaavaa ilmiötä tarkastelleista tutkimuksista.

Tutkielman luotettavuuden arviointi koskee ennen kaikkea koko tutkimusprosessia. Laadullisen tutkimuksen lähtökohtana on tutkijan avoin subjektiviteetti ja tutkijan oleminen tutkimuksensa keskeinen tutkimusväline. Laadullisessa tutkimuksessa olennaisin luotettavuuden kriteeri onkin tutkija itse ja näin ollen luotettavuuden arviointi koskee koko tutkimusprosessia. (Eskola & Suoranta 1998: 212.) Mitä paremmin tutkija perustelee tekemisensä ja tekemänsä johtopäätökset lukijalle, sen luotettavampaa tutkimus on. Muun muassa aineistonkeruun vaiheista, sen hankinnan mahdollisista ongelmista sekä aineiston luokittelusta tulee kertoa rehellisesti. Tutkijan tulee perustella tehdyt päätökset ja tulkinnat niin, että lukija pysyy koko ajan tutkimuksen vaiheissa mukana. (Hirsjärvi ym. 2009: 232–233.) Tässä tutkielmassa empiirisen aineiston luokittelukategoriat on esimerkiksi pyritty muodostamaan tarkasti ja harkiten ja siten, että muutkin tutkijat päätyisivät samaan jaotteluun. Tämä osoittautui yllättävän haasteelliseksi ottaen huomioon tutkittavan ilmiön laajuuden ja laadullisen sisällön analyysin joustavuuden luokkia muodostettaessa.

#### 4. ELÄVÄSTÄ KUVASTA MIELIKUVAKSI

Toiviaisen (2007: 239) mukaan viime vuosikymmenen lopun ja uuden vuosituhannen alun suomalaiselle elokuvalla yhteinen tekijä on paluu lajityyppeihin, kansalliseen perinteeseen sekä kansallisen identiteetin etsintään. Monet tämän ajan elokuvista edustavat nimenomaan suomalaista kokemusta ja perinnettä. Elokuvien takana on ajatus lähinnä suomalaisten katsojien puhuttelusta. Yhdentyvässä Euroopassa ja globalisoituvasa maailmassa vaikuttaa korostuva tarve palata kansallisiin juuriin, pitää kiinni perinteestä sekä kansallisista ominaispiirteistä. Mikäli suomalaiset elokuvat puhuttelevat nimenomaan suomalaisia, millaisilta ne vaikuttavat katsojalle, joka ei ole suomalainen?

Tässä luvussa esitellään edellisessä luvussa kerätyn aineiston perusteella saadut tulokset sekä analysoidaan ne. Sisällön analyysin joustavuutta hyödyntäen luokittelukategoriat muodostetaan vasta aineistoon tutustuesssa ja sitä analysoidaessa. Luokat nostetaan aineistosta elokuvakritiikkejä vertaamalla ja etsien niistä samankaltaisuuksia ja erilaisuuksia. Analyysi on jaettu kahteen osaan, molemmat hieman eri tekijöitä painottaen.

Elokuvien esittämää suomalaisuutta arvioidaan ensin toisaalta elokuva-arvosteluissa usein toistuneiden seikkojen perusteella, mutta myös arvioimalla elokuvia itsessään, niiden teemoja ja kerrontaa. Elokuvaa-arvosteluissa useasti toistuvat asiat sekä elokuvien aiheet, teemat ja toteutustapa kertovat omalla tavallaan elokuvien taustalla vaikuttaneista asioista ja arvoista. Elokuvan tapaa ilmentää suomalaisuutta hahmotetaan myös kulttuurin tasojen kautta.

Toisessa vaiheessa empiirisen aineiston avulla analysoidaan sitä, mitä suomalaiseen kulttuuriin liittyviä seikkoja nimenomaan elokuva-arvostelijat ovat nostaneet elokuvista esille. Löytävätkö he elokuvista tyypillisiä suomalaisia piirteitä, vai onko yhdentekevää, mistä maasta elokuva tulee? Neljännen luvun tavoitteena on vastata tutkielman kolmannen tavoitteeseen eli arvioida sitä, millaisena suomalainen kulttuuri näyttäytyy valkokankaalla elokuvakriitikkojen silmin.

##### 4.1. Rare Exports

Ensimmäisillä lukukerroilla kaikkiin 43 arvosteluun tutustuttiin yleisellä tasolla ja niihin tehtiin muistiinpanoja. Muistiinpanoja tehtiin elokuvakohtaisesti pyrkien kuitenkin

samalla löytämään arvosteluissa toistuvia samankaltaisuuksia. Samoja elokuvia koskevia arvosteluja verrattiin myös keskenään, minkä kautta erot niiden syvällisyydessä kävivät ilmi. Viittauksia suomalaisuuteen esimerkiksi Laitakaupungin valot -elokuvan osalta löytyi pelkästään toisesta elokuva-arvostelusta.

Empiirisen aineiston perusteella hahmotettiin ensin muun muassa elokuva-arvostelujen yleinen rakenne sekä niissä toistuvat samankaltaisuudet, elokuvien aiheet, teemat sekä toteutustapa. Elokuvaa-arvostelujen pituudet vaihtelivat puolesta A4-sivusta kahteen sivuun. Arvostelut etenivät yleisesti ottaen elokuvan teeman esittelystä elokuvan potentiaalisen menestymisen arviointiin, minkä jälkeen kerrottiin elokuvan juoni ja arviot teknisestä toteutuksesta sekä näyttelijätyöstä. Elokuvakriitikot vertasivat usein elokuvia, ohjaajia tai näyttelijöitä toisiin vastaaviin. Arvosteluissa käytettävä englannin kieli oli yleisesti ottaen suhteellisen vaativaa niin rakenteeltaan kuin terminologialtaankin. Yksi esimerkki elokuva-arvostelusta löytyy tutkielman liitteistä (ks. liite 1).

Suomalaisten elokuvien heikko aiempi menestyminen ilmeni myös elokuva-arvosteluista. Yleisin asia, joka nimittäin ilmeni lähes jokaisessa elokuva-arvosteluissa, oli kriitikon epäily elokuvan menestymisestä Suomen ulkopuolella. Syitä tähän olivat usein kulttuuriset tekijät, kuten *erilainen kieli, elokuvan outous, nimi tai karkea esittämistapa*.

Kulttuuritekijöiden vähentävän vaikutuksen teorian mukaisesti *suomen kieli* koettiin useissa elokuva-arvosteluissa hidasteeksi elokuvan ulkomaiselle menestymiselle. Kielen ei sanottu varsinaisesti haittaavan vientiä, mutta useampi maininta siitä, että elokuva sopisi englannin kielisen uusintaversioon tekoon, viittaa suomen kielen negatiiviseen vaikutukseen. Elokuvan todettiin myös sopivan niille, jotka eivät vieroksu tekstitettyä elokuvaa.

*”pic should be welcomed by foreign auds who aren't afraid of subtitled fare. High concept is also ripe for remake.” (Nousukausi)*

Elokuvia tai niiden toteutustapoja kuvailtiin usein *oudoiksi*, minkä uskottiin mahdollisesti heikentävän elokuvan levitystä. Elokuvien outous on suomalaistenkin tiedossa, ainakin mitä tulee Helsingin Sanomien raadin mielipiteeseen. HS-raadin mukaan suomalaisen elokuvan valttina on nimenomaan outous. Suomalaiselle tavalle ilmaista sosiaalisia suhteista tilan kautta ei ole laajalti ymmärtäjiä, eikä elokuvien synkkä yhteiskunta-realismikaan helpota urakkaa. Suomalaisen elokuvan ongelmaksi mainitaan uskotta-

vuuden ja kerronnan imun yhdistäminen ja puutteellinen tekninen toteutus, mistä syntyy lopputuloksena ”omalaatuinen filmillinen kokoelma erikoista erotiikkaa, folklorea, metsä- ja puskahuumoria, sosiaalista realismia tai suomalaista junttiahdistusta”. (Räikkä 2010.) Elokuvakriitikot olivat suhteellisen samoilla linjoilla suomalaisen raadin kanssa. Suomalainen elokuva on toisinaan vaikeasti ymmärrettävää, ja sopii parhaiten suomalaisen makuun. Syitä vaikeaselkoisuuteen ei kuitenkaan aina mainittu. Esimerkiksi eräästä Pohjois-Karjalassa elävästä Koppeloiden suvusta ja heidän matkastaan unelmiensa Lieksaan kertova elokuva *Lieksa!* on elokuvakriitikon mukaan outo sekoitus erilaisia kerrontatyylejä lopputuloksenaan sekamelska, jonka ymmärtäminen Suomen ulkopuolella vaatii hetken. Mustan huumorin sävyttämä *Kukkia* ja sidontaa on tarina makkaratehtaalla työskentelevästä miehestä, jonka harrastama naisten vikittely ei lopulta päädy hyvin. Elokuvakriitikon mukaan elokuvaa ymmärtävät paremmin suomalaiset.

*”pic did good biz at home, but will cause offshore auds no end of head-scratching.” (Lieksa!)*

Siinä missä *elokuvan nimen* katsottiin vetoavan suomalaisiin, voitiin sen samalla katsoa haittaavan elokuvan vientiä. Matti, Badding ja Vares ovat suhteellisen tuntemattomia ulkomaalaiselle katsojalle, minkä takia elokuvan kiinnostavuus laskee. Matti kertoo kultamitalistimäkihyppääjän elämästä suosion huipulta alkoholismiin saakka. Badding on tarina suomalaisen rockin uranuurtajasta, tämän urasta, come-backista ja lopulta uran loppumisesta. Elokuvan nimen outoutta kritisoiitiin ennen kaikkea elokuvan Koirankynnen leikkaaja yhteydessä. Elokuvan nimi viittaa Veikko Huovisen kirjoittamaan samanimiseen suomalaiseen romaaniin, jonka useat suomalaiset tuntevat. Elokuva on lyyri- nen pohdiskelu ihmismielen sinnikkyydestä. Ulkomailla nimen saattaa kuitenkin käsit- tää viittaavan virheellisesti eläinelokuvaan, mikä saattaa rajoittaa elokuvan myyntiä.

Elokuva-arvosteluissa mainittiin usein elokuvien *karkea ja kova toteutustapa*, jonka ko- ettiin haittaavan myös elokuvien vientiä. Elokuvassa *Paha maa* väärennetty seteli aihe- uttaa tapahtumaketjun, jossa elokuvan päähenkilöt purkavat ahdistustaan laittamalla pa- han kiertämään. Erityisesti tämän elokuvan yhteydessä väkivalta ja tapahtumien karkea esittäminen saivat huomiota. Toinen väkivaltainen elokuva, johon sekoittui väkivallan lisäksi vahvoja uskonnollisia arvoja, oli *Bad luck love*. Tarina väkivaltaisen ja nihilisti- sen rikollisen näennäisen ihmeellisestä armahduksesta koettiin liian erikoiseksi yhdis- telmäksi elokuvan vientiä ajatellen.



*"the mixture of extreme violence on the one hand and strongly traditional religious values on the other may not sit easily with audiences outside Finland." (Bad luck love)*

Karkeaan esittämistapaan kuuluivat myös elokuvakriitikkojen lukuisat maininnat avoimesta alastomuuden näyttämisestä, kiroilusta ja väkivallasta elokuvissa, minkä takia elokuvia pitäisi joissain maissa myös mahdollisesti sensuroida. Tällaisen sisällön esittäminen ei olisi ollut usein tarpeellista ja tarkoituksenmukaista elokuvan tarina huomiioon ottaen. Esimerkiksi Helmiä ja Sikoja kertoo veljeksistä, jotka ilmoittavat pikkusiskonsa televisiolaulukilpailuun. Elokuva arvosteltiin kuitenkin kielteisesti johtuen sen sisältämästä runsaasta alastomuuden määrästä sekä ujostelemattomasta kiroilusta. Alastomuuden näyttämisen koettiin haittaavan myös elokuvien kohdeyleisön saavuttamista. Kun kohdeyleisönä on esimerkiksi teini-ikäiset nuoret (Young love), elokuvan rohkea kuvaustapa voi olla haitallista.

*"typically frank Scandinavian sexual content, as well as full-frontal male nudity and unabashed cussing make pic less sellable in more prudish territories." (Helmiä ja sikoja)*

Suomalaisen elokuvan vientiä vaikuttaa hidastavan puutteellinen rahoitus, mutta ennen kaikkea yllä mainittujen seikkojen perusteella ongelmana ovat myös kulttuuritekiijät, jotka vaikuttavat vähentävästi kulttuurituotteen ymmärtämiseen ja näin ollen myyntiin. Muun muassa suomalaisen elokuvan vientiä haitanneiden tekijöiden avulla voidaan kuitenkin pohtia ja arvioida elokuvien taustalla vaikuttaneita tekijöitä ja arvoja.

#### 4.2. Elokuvien taustalla vaikuttava arvomaailma

Suomalaisten elokuvien vientiä haitanneita tekijöitä sekä esimerkiksi elokuvien teemoja analysoimalla voidaan pohtia elokuvien taustalla vaikuttaneita tekijöitä. Elokuvia voidaan ajatella yhdistävän sellaiset arvot, kuten rohkeus, kaunistelemattomuus, rehellisyys, isänmaallisuus ja kansallishenkisyys.

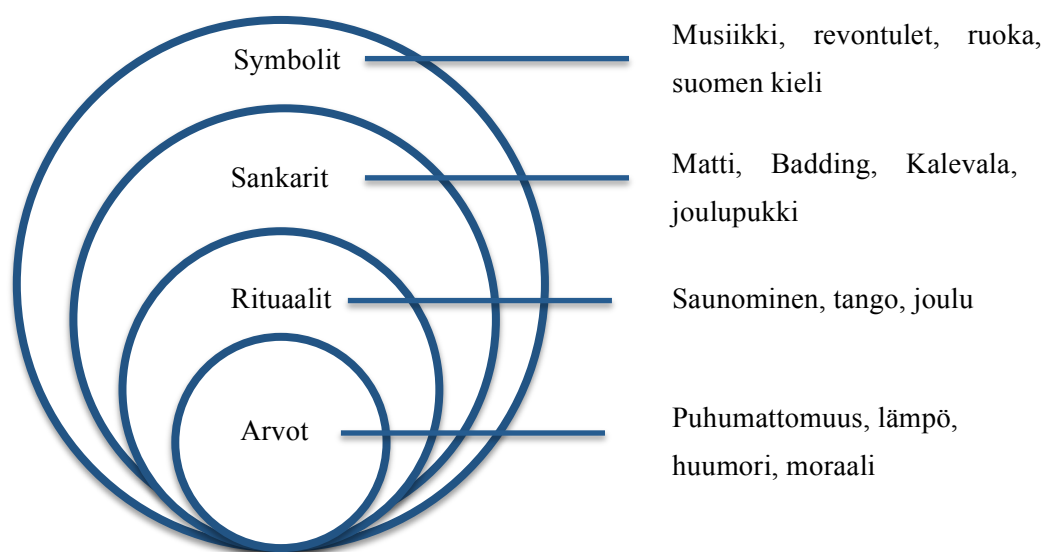
Tarkastelun kohteena olevat elokuvat käsittelivät teemoiltaan muun muassa homoutta (Aikuiset ja lapset), miesten prostituutiota (Miehen työ), kirkon sisäisiä ristiriitoja (Riisuttu mies) tai näyttivät joidenkin mielestä tabumaisiakin asioita, kuten alastomuutta, kehitysvammaisia tai väkivaltaa. Vastaavanlaisten asioiden näyttämisen ja niistä kerto-

misen tärkeys kyseenalaistettiin elokuva-arvosteluissa. Elokuvakriitikkojen mukaan joidenkin kohtausten ja alastomien kehojen sensurointi ja peittäminen olisi ollut tarpeen. Uskallus julkaista elokuvia sensuurinkin uhalla kertoo omalla tavallaan elokuvantekijöiden *rohkeudesta ja totuuden kaunistelemattomuudesta*:

*”Frequent sex scenes are so explicit there's no doubting some are for real.” (Levottomat)*

Uskalias kuvaustapa ja arkojenkin asioiden käsitteleminen on myös omalla tavallaan *rehellistä*. Elokuvien *Levottomat*, *Kuutamolla* sekä *Paha maa* ohjaaja Aku Louhimies on perustellut elokuviensa runsasta alastomuuden määrää tosiasioilla viitaten Helsingin Sanomissa julkaistuihin tilastoihin: ”Jos Suomessa erotaan 37 kertaa ja rakastellaan 300 000 kertaa päivässä, niin kosketus on silloin keskeinen osa tätä todellisuutta” (Lehtonen 2012). Se, että suomalaiset elokuvan tekijät haluavat sensuurin ja pienemmän viennin uhalla toteuttaa omaa näkemystään ja rohkeaa esittämistapaansa viestii myös siitä, ettei kaupallisuus ole ensimmäinen kriteeri suomalaista elokuvaa tehtäessä.

Elokuva-arvosteluja läpikäydessä kävi nopeasti ilmi, että Hofsteden (1991) mallin mukaiset kulttuurin tasot ilmenivät selkeästi suomalaisissa elokuvissa (ks. kuvio 8). Halu ilmentää näitä tasoja eli arvoja, rituaaleja, sankareita sekä kansallisia symboleja elokuvan kautta kertoo osaltaan elokuvantekijöiden *isänmaallisuudesta* ja *kansallistunteesta*. Toisaalta ainoastaan omaan kansaan vetoavien elokuvien tekeminen voidaan käsittää myös sisäänpäin lämpenevyytenä.



**Kuvio 8.** Kulttuurin tasot suomalaisessa elokuvassa (mukailtu Hofstede 1991).

Elokuva-arvosteluissa mainitut *arvot* vaihtelivat elokuvakohtaisesti. Elokuvien kuvaamaa arvomaailmaa ei mainittu elokuva-arvosteluissa useinkaan erikseen, mutta arvoja voi päätellä elokuvan tarinan ja sen luonteen perusteella. Kuten suomalaisessa mietelauseessa ”vaikeneminen on kultaa” sanotaan, myös elokuvissa esitetyn suomalaisen luonteenkuvauksen perusteella suomalaisia arvoja ovat vähäpuheisuus ja joskus jopa puhumattomuus. Nimenomaan persoonallinen dialogi on yksi Aki Kaurismäen elokuvien tunnusmerkeistä. Suomalaisten roolihahmojen puhetyyliin ja jöröyteen otettiin kantaa myös Miesten vuoron sekä Rare Exportsin kohdalla. Vaikka Aki Kaurismäen elokuvien hahmot ovat hiljaisia, kuuluu heidän arvomaailmaansa kuitenkin myös lämpö, huumori ja moraali.

*”Few if any contemporary filmmakers succeed in ennobling the luckless proletariat with the rich humanity, warmth, humor and morality that Aki Kaurismäki brings to his characters.” (Mies vailla menneisyyttä)*

Elokuvien sisältämiä *rituaaleja* olivat selkeimmin joulu, saunominen ja tango. Joulukuukin oli vahvasti läsnä elokuvassa Rare Exports, jonka juoni rakentuu joulupukkimyytin ympärille. ”Joka puolella ovat” saunat ovat keskeisessä ja tärkeässä asemassa elokuvassa Miesten vuoro ja niistä tulee jopa pyhiä paikkoja tarinoiden ja ajatusten kertomiselle.

*”Sauna is shown the proper reverence..”, ”Saunas pop up everywhere in ”Steam of life”, ”...the small hot room becomes something sacred and transformative.” (Miesten vuoro)*

Laitakaupungin valot -elokuvan arvostelussa keuhuttiin erityisesti suomalaista tangoa argentiinalaisen lisäksi. Elokuvan ohjaajan Aki Kaurismäen mukaan tango on ainoa keino, jolla epäsosiaaliset suomalaiset voivat kohdata toisensa, rakastua ja lopulta perustaa perheen. Kaurismäki jopa väittää, että suomalaiset keksivät tangon. (Suomen elokuväsäätiö 2012.) Tango on tavallaan rituaali, ottaen huomioon sen pitkät juuret Suomessa, kuten elokuvakriitikkin mainitsi. Tanssi on rituaali Suomessa myös joka vuosi järjestettävien Tangomarkkinoiden kautta.

*”...but especially remarkable and suggestive is the tango, not only from Argentina but also from Finland (where, some may be surprised to learn, accordion music and tango have long flourished).” (Laitakaupungin valot)*

Useat analyysin kohteena olevista elokuvista käsittelivät aiheeltaan henkilöitä, joita voidaan pitää kansallisina *sankareina*. Rauli Badding Somerjoki, Matti Nykänen sekä rikosromaaneihin perustuvat hahmot Raid ja Vares ovat henkilöitä, jotka vetoavat nimenomaan suomalaisiin. Koska sankareiden voidaan katsoa edustavan kulttuurissa arvostettuja piirteitä, on mielenkiintoista pohtia, minkälaisista sankareista elokuvat kertovat. Ei ole yllättävää, että Matti Nykäsestä, suomalaisen kansallisurheilulaji mäkihypyn, mestarista on haluttu tehdä elokuva. Vaikka Matti Nykänen ja Rauli Badding Somerjoki ovat erityyppisiä sankareita, heitä molempia yhdistää traaginen elämä.

Sankareiden voidaan katsoa käsittävän myös kansallisen mytologian, jota hyödynnettiin elokuvissa *Rare Exports* ja *Jadesoturi*. Viimeksi mainittu on sekoitus kiinalaista ja suomalaista mytologiaa, joka perustuu kansalliseepos Kalevalaan. *Rare Exports*issa perinteinen joulupukki esitetään ehkä yllättäenkin sarvipäisenä petona, joka on haudattu vuoren syvyyksiin.

*"Screenplay by Annila and Petri Jokiranta, from a treatment by Iiro Kuttner, blends traditional swordplay with elements from Finland's sprawling national epic, the "Kalevala". "* (*Jadesoturi*)

Elokuville esitettujen sankareiden lisäksi elokuvakriitikko otti esille suomalaisia ”sankareita tosielämästä” kirjoittaessaan suomalaisen kulttuurin tunnetuksi tekeivistä. Henkilöt, kuten Aki Kaurismäki, Jean Sibelius, Renny Harlin sekä artisti Lordi olivat elokuvakriitikon mukaan esimerkkejä suomalaisen kulttuurin viejistä.

*"Finnish culture may not sweep the globe in huge quantities. One thinks of Aki Kaurismäki and Sibelius (and perhaps of Renny Harlin and Eurovision winners Lordi). "* (*Rare Exports*)

Suomalaisesta *symboliikasta* nousivat esille elokuva-arvostelujen perusteella suomen kieli, musiikilliset ja artistiset valinnat sekä tekijät, jotka ovat tyypillisiä Suomelle. Vaikka Suomi oli elokuvan tuottajamaana, ei ollut aina itsestäänselvyys, että elokuvassa puhuttiin suomea. Suurimmassa osassa tarkastelun alla olevista elokuvista kielenä oli kuitenkin suomi. Elokuvien musiikissa suosittiin usein nimenomaan suomalaista tai pohjoismaalaista musiikkia.

*”Film is drenched in brightly produced music, most of it Finnish pop, along with covers of well-known English-language classics translated into Finnish.” (Helmiä ja sikoja)*

Suomi oli toisinaan juonessa mukana, vaikkei elokuvan aihe liittynyt Suomeen. Mika Kaurismäen elokuvassa *Sonic Mirror* elokuvan amerikkalainen muusikkopäähenkilö soittaa maailmaa kiertäessään myös Suomessa Espoon jazz-festivaaleilla. Muutoin suomalainen symboliikka ilmeni elokuvien tehosteista ja lavasteista arvioidessa, kun esille nostettiin revontulet sekä suomalaisille tyypillinen ruoka, silli.

*”Northernlight skies contribute to give the humble settings and characters a magnified scope and dignity.” (Mies vailla menneisyyttä)*

Suomalaisesta näkökulmasta katsottuna on selvää, että elokuva ottaa vaikutteita sitä ympäröivästä kulttuurista. Kulttuuristen merkitysten välittymistä aina elokuvakriitikolle asti analysoitiin etsimällä aineistosta suoria viittauksia Suomeen, sen kulttuuriin, yhteiskuntaan tai ihmisiin. Merkitysten välittyminen ei ollut kuitenkaan läheskään kaikkien elokuvien kohdalla itsestään selvää. Myös tällaisten elokuvien tutkiminen on silti mielenkiintoista, sillä se, mistä ei puhuta tai jää ulkopuolelle, voi myös merkitä (Fiske 1990: 56–57, Panula 1997: 249).

#### 4.3. Suomalaiset elokuvat ilman suomalaisuutta

Suomi mainittiin kaikissa elokuva-arvosteluissa elokuvan teknisen toteutuksen osalta elokuvan tuotantomaan, tuotantoryhmän, kielen tai kuvaus- ja tapahtumapaikan yhteydessä. Elokuvaa arvosteluista löytyi arvostelusta riippuen kuitenkin suhteellisen vähän suoria viittauksia tutkimuskysymykseen. Tähän on monia mahdollisia syitä.

Selkein syy sille, miksei Suomea mainittu elokuva-arvosteluissa, lieene se, ettei Suomi liittynyt elokuvan aiheeseen. Dokumentit *Moro no Brasil* ja *Sonic Mirror* ovat Mika Kaurismäen tuotantoa. Kaurismäki on tietoisesti siirtynyt 1990-luvun alun jälkeen ”puhtaasti suomalaisista” elokuvista ulkomailta tehtyihin elokuviin, jotka on tehty yhä kasvavassa määrin kansainvälisinä yhteistuotantoina (Toiviainen 2002: 61–63). Mika Kaurismäki asuu nykyään Brasiliassa, millä on mahdollisesti ollut omat vaikutuksensa elokuvien teemoihin. Vaikka elokuvat eivät käsitelleet Suomea, oli Suomi kuitenkin mukana elokuvan juonessa (*Sonic Mirror*) tai turistinäkökulmassa (*Moro no Brasil*). Moro

no Brasil (Sound of Brazil) kertoo Brazilian alkuperäismusiikista turistin näkökulmasta. Näkökulmaa koetetaan hälventää, mikä ei kriitikon mukaan toteudu täysin.

*"Sound of Brazil's" least appealing feature - really the only unappealing one - is tall, blond, ever-sunglassed helmer's own ubiquitousness on-camera, which only emphasizes "cultural tourist" aspect the doc otherwise largely transcends." (Moro no Brasil)*

Sonic Mirror on dokumentti lyömäsoittimen soittajasta, joka kiertää ympäri maailmaa opettamassa muita ja soittamassa erilaissa kokoonpanoissa. Henkilö vierailee myös Suomessa ja esiintyy Espoon Big Bandin kanssa suomalaisilla jazz-festivaaleilla. Aineistoon kuuluvista muista dokumenteista Melancholian kolme huonetta- elokuvan arvostelussa ei mainittu mitään suomalaisista. Elokuvan kerronta on suomeksi, mutta se kuvaa sodan ja militarismin haavoja venäläisten ja tsetsenialaisten lasten silmin.

Se, ettei suomalaisuuteen viitattu johtui muissa tapauksissa kenties siitä, ettei elokuvan tarina sisältänyt erityisiä suomalaisia elementtejä, elokuva-arvostelija ei kiinnittänyt sen suuremmin huomiota kulttuurisiin merkityksiin tai ne eivät olleet arvostelijan mielestä mainitsemisen arvoisia elokuva-arvostelun kannalta. Myös elokuva-arvostelujen vaihtelevilla pituuksilla saattoi olla vaikutusta kritiikkien syvällisyyteen.

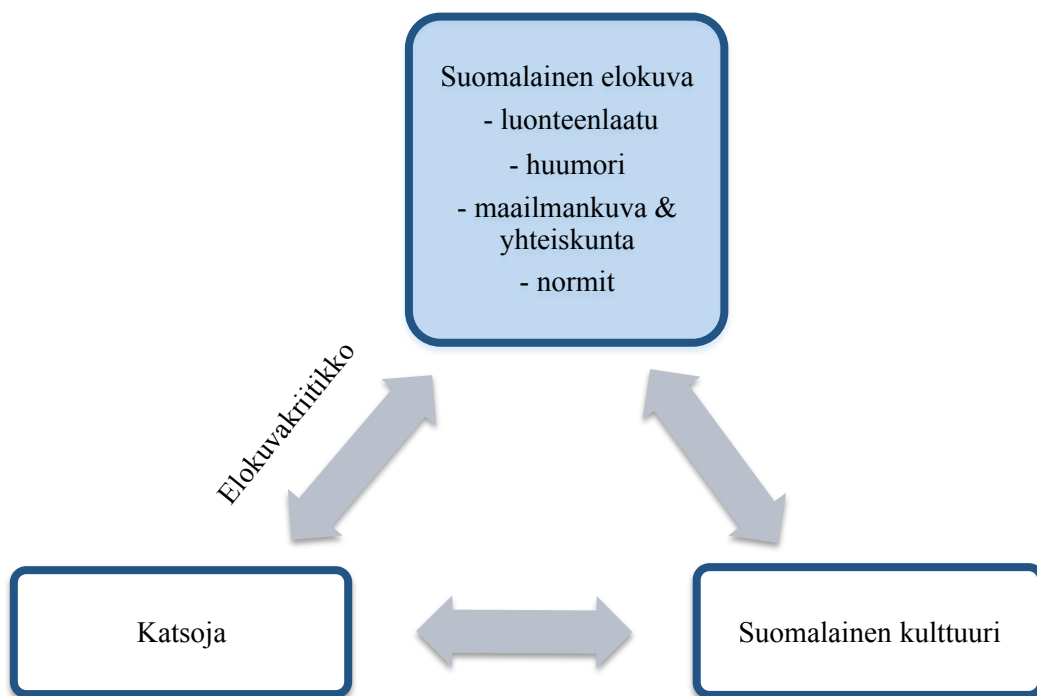
Elokuvien tarina oli tavallaan anonyymi joissakin elokuvissa tarkoittaen sitä, että tarina olisi voinut tapahtua missä tahansa muuallakin kuin Suomessa. Esimerkiksi elokuvissa FC Venus, Musta jää tai Joki niitä koskevilla arvosteluilla ei otettu esille suomalaisia. Suomalaisiin henkilöihin tai hahmoihin perustuvissa elokuva-arvosteluissa olisi odottanut ilmenevän jotain suomalaisuuteen viittaavaa, mutta usein arvostelut jäivät vain juonen ja teknisen toteutuksen kerronnaksi.

#### 4.4. Meaningful Exports

Oli kuitenkin elokuvia, joiden yhteydessä viitattiin eksplisiittisesti suomalaisuuteen. Elokuvien arvosteluja verrattaessa viittauksia suomalaisuuteen löytyi eniten Aki Kaurismäen elokuvien yhteydessä. Kaurismäen tunnettuudesta ulkomailla kertoo vahvasti se, että muiden elokuvien näyttelijöistä puhuttaessa heidät esiteltiin usein Kaurismäen elokuvien kautta ja hänet myös nimettiin tunnetuimmaksi suomalaiseksi ohjaajaksi. Rare Exportsin arvostelussa yhdeksi suomalaiseksi vientituotteeksi mainittiin Aki Kaurismä-

ki ja Pahan maan arvostelussa suomalaisesta elokuvasta kerrottaessa Kaurismäki mainittiin taas kerran.

Millaisia asioita Suomesta ja suomalaisuudesta sitten otettiin esille? Viittaukset olivat pääosin mielikuvatasolla. Kahdessa elokuva-arvostelussa elokuvan tarinaa taustoitettiin historiallisilla (Äideistä parhain) ja infrastruktuurillisilla (Laitakaupungin valot) seikoilla, mutta koska maininnat jäivät harvoiksi, niitä ei avata tässä yhteydessä sen enempää. Elokuvakriitikoiden esiin nostamat seikat suomalaisuudesta on luokiteltu *suomalaiseen luonteenlaatuun, huumoriin, maailmankuvaan ja yhteiskuntaan sekä normeihin* (ks. kuvio 9). Luokkien sisältö on kerätty sen mukaan, millaisilla adjektiiveilla elokuvakriitikko itse arvioi luokkia. Suomalainen elokuva on sijoitettu kuviossa yläosaan, koska tarkastelu kohdistuu elokuvista esille tuotuihin seikkoihin.



**Kuvio 9.** Suomalaisuus valkokankaalla elokuvakriitikon silmin.

Seuraavassa käydään tarkemmin läpi kuviossa mainittuja elokuvakriitikoiden esiin nostamia tekijöitä sekä tapoja, joilla kriitikot näitä kuvailivat.

#### 4.4.1. Suomalainen luonteenlaatu

Suomalaiseen *luonteenlaatuun* viitattiin sivuhuomautuksilla tai maininnoilla siitä, kuinka hyvin roolihahmot kuvastivat perinteisiä suomalaisia luonteenpiirteitä. Elokuvakriittikkien perusteella suomalaiseen luonteenlaatuun liitetään *vähäpuheisuus, aitous, jurous, sisukkuus* sekä *alemmuus ruotsalaisiin nähden*. Suomalainen puhumattomuuden kulttuuri otettiin selkeimmin esille ihmiseksi pukeutuneesta linnusta kertovan Pelikaanimies-elokuvan arvostelussa. Elokuvassa on kohtauksia, jotka olivat elokuvakriitikon mukaan erittäin hauskoja ja erittäin suomalaisia. Hiljaisen komedian onnistuminen oli hauskaa sen osalta, mitä se kertoo suomalaisesta vähäpuheisuudesta. Vähäpuheisuus mainittiin myös Miesten vuoro-elokuvan yhteydessä. Dokumentti kuvaa suomalaisia miehiä erilaisissa saunoissa keskustelemassa elämistään. Miehet kuvattiin aitoina, luonnollisina herkkinä ja sielukkaina, kuitenkin yleensä vähäpuheisinä. Kuvauksen uskottavuutta voidaan katsoa lisäävän se, että elokuva on tyypiltään dokumentti.

*”There are scenes in Liisa Helminen’s film that are both profoundly funny and profoundly Finnish: Pelican’s first day on the job as a stage hand at the opera house is a succession of silent comedy routines that are doubly funny because of what they say about the taciturn Finns.” (Pelikaanimies)*

Stereotypiaa suomalaisesta metsämiehestä vahvistettiin elokuvassa Rare Exports. Kaikki elokuvan henkilöt olivat ulkoilmahenkisiä miehiä, joilla ei ole aikaa turhalle lämmölle tai kodin mukavuuksille. Jokainen olisi tarvinnut hiustenleikkuun. Suomalainen tarmokkuus ja ihmismielen sisukkuus tuotiin esille jatkosodasta kertovassa elokuvassa Koirankynnen leikkaaja. Elokuva on lyyrinen pohdinta ihmismielen sisukkuudesta olosuhteisiin sopeutumisesta.

Lieksa!- elokuvaa arvioidessa elokuvakriitikko mainitsi elokuvan ohjaajan, Markku Pölösen, olevan tunnettu suomalaiskuvauksestaan. Kriitikon oli kuitenkin vaikea uskoa, että elokuvan pääosassa oleva mustalaistyyppinen Suomea kiertävä perhe voisi edustaa perinteistä suomalaista luonteenlaatua.

Toisen maailmansodan aikana suomalaisuuden katsottiin edustaneen ainakin suhteessa ruotsalaisiin köyhyyttä ja alemmuutta. Elokuvassa Näkymätön Elina Ruotsissa asuva suomalaislapsi sai kokea negatiivisia asenteita suomalaisuutta ja suomen kieltä kohtaan etenkin opettajaltaan Holmilta. Tarinassa Ruotsissa asuvat suomalaislapset joutuivat pakon edessä käyttämään koulussa ainoastaan ruotsin kieltä.



Yllä mainittuihin mainintoihin suomalaisesta luonteenlaadusta tuo kuitenkin kontrastia elokuvissa esitetty runsas kiroilu. Ehkä tämäkin on omalla tavallaan suomalaista aitoutta.

#### 4.4.2. Suomalainen huumori

Suomalainen huumori ei päässyt juurikaan elokuva-arvosteluissa oikeuksiinsa. Huumoria pidettiin sarkastisena, omituisena, rohkeana, synkkänä, epätavallisena ja kertakäyttöisenä. Siinä missä sen toisaalta ajateltiin piristävän elokuvaa (Helmiä ja sikoja, Mies vailla menneisyyttä), koettiin sen olevan myös liian mustaa tai erikoista, jotta muut kuin suomalaiset voisivat sitä ymmärtää. Tyypillinen suomalainen huumori otettiin esille esimerkiksi Vares-yksityisetsivä- elokuvan yhteydessä. Suomalaistutkija Kilven mukaan kansallisuuden jatkuva, arkipäiväinen, liki huomaamaton ”liputtaminen” näkyy erityisen selvästi Reijo Mäen rikosromaanin perustuvassa elokuvassa. Vareksessa sanotaan puolihuolimattomasta kansallissävyyksiä kommentteja, kuten stereotypioita Suomen sateista sekä ratsastetaan kansallisen tietoisuuden elementeillä (Bacon et al. 2007: 15–16, 214). Elokuva-arvostelija löysi elokuvasta ennen kaikkea suomalaisille tyypillistä, synkkää, huumoria:

*”...pic whose pulse has been lowered by typically dyspeptic Finnish humor and temperament.” (Vares)*

#### 4.4.3. Suomalainen yhteiskunta ja maailmankuva

Vaikka elokuvien teemat, toteutustavat ja niiden kuvaamat aikakaudet vaihtelivat elokuvakohtaisesti, kriitikkojen esiin tuoma maailmankuva ja yhteiskuntakuvaus olivat usein synkkiä, joskus jopa outoja ja ilmeettömiä. Syrjäytymisen (Mies vailla menneisyyttä), yksinäisyyden (Minä ja Morrison), kodittomuuden (Laitakaupungin valot), murheellisuuden (Paha maa), alkoholisoitumisen (Matti, Riisuttu mies) ja muiden ongelmien kanssa kamppailevista elokuvien päähenkilöistä on toisaalta haastavaa saada iloista kuvausta aikaiseksi. Elokuvakriitikoiden esille tuoma maailmankuva on samoilla linjoilla brittitalouslehti Financial Timesin kanssa, jonka vuonna 2007 kirjoittaman Suomi-reportaasin otsikko oli: ”Jäätäneessä maassa kaikki ei ole niin kuin päällepäin näyttää”. Artikkelin mukaan työttömyys, epätoivo, alkoholismi ja syrjäytyminen ovat jokapäiväistä suomalaista todellisuutta. Lehden mukaan kurjan sään ja kovan verotuksen maassa elää masentunut ja synkkä kansa. (Heiskanen 2008: 12.) Värikkääksi ja toden tuntuiseksi luonnehditussa Rare Exportsissäkin joulupukki esitetään hyvän ja iloi-

sen hahmon sijaan petona, joka kaappaa lapsia. Iloista maailmankuvaa edustivatkin lopulta oikeastaan vain lapsille suunnatut elokuvat. Onko niin, että ilo ja huolettomuus loppuvat lapsuuteen?

*”European cinema fans whose knowledge of Finnish films begins and ends with Aki Kaurismäki will find at least one prejudice confirmed by Frozen Land, the terms ”Finnish” and ”feelgood movie” appear not to belong in the same sentence.” (Paha maa)*

Toisaalta useissa elokuvissa ongelmien taustalla näkyi lopulta kuitenkin aina valoa. Aki Kaurismäen elokuvissa tarina päättyy lopulta onnellisesti ja Aku Louhimies käyttää elokuvassa Paha maa elokuvakriitikon mukaan Lukas Moodyssonin käyttämää optimismia, jonka mukaan pahimmastakin tilanteesta löytyy toivonkipinä. Elokuvien synkkyyttä tasoitettiin toisinaan myös huumorin voimin.

Suomi kuvattiin modernina ja puoleensavetävänä, mutta samalla hyvinvointiyhteiskuntana, joka yrittää kaunistella totuutta. Nousukausi-elokuvassa otetaan kantaa nykyajan yhteiskuntaan, jossa raha ja luksus määrittävät kaiken. Helsingin asuinalueista Ruoholahti kuvattiin ”hohtavan lasin ja metallin autiomaana, jossa eri yhteiskuntaluokat ovat olemassa, mutta eivät kommunikoi keskenään”. Huipputeknologian kaupungissa ei ole sijaa normaaleille työläisille, joiden täytyy elää uuden sosiaalisen järjestyksen välissä. Jakomäki edusti Nousukausi-elokuvassa huonomaineista Helsingin lähiötä.

*”Kaurismäki presents Ruoholahti as an empty desert of gleaming glass and metal where, in typical postmodern fashion, different levels of society coexist but don't connect... The high tech city of glass houses both the successful crook and the judiciary, but has no place for the ordinary worker who must live in the interstices of the new social order.” (Laitakaupungin valot)*

#### 4.4.4. Suomalaiset normit

Elokuvien kautta muodostui suvaitseva ja löyhä kuva suomalaisista normeista. Konkreettisin elokuva-arvostelussa esille nostettu suomalainen normi oli rikoslain löyhyys. Elokuvassa Bad luck love yksi henkilöistä tuomitaan murhasta neljäksi vuodeksi vankeuteen, mikä oli elokuvakriitikosta yllättävän vähän. Kriitikko mainitsi Laitakaupungin valot -elokuvan yhteydessä normittomuuden eli sosiaalisten arvojen heikkouden olevan sääntö. Normeihin lukeutuu mukaan myös tabut, joita ei tunnu olevan paljoa suomalai-

sessä elokuvassa. Aiemmin mainitun mukaisesti suomalaisista elokuvista nostettiin usein esille runsas alastomuuden näyttäminen ja kiroilu. Alastomuus on suomalaisille elokuvantekijöille ilmeisesti niin tuttu asia, että se kuuluu elokuvakriitikoiden sanavalintojen perusteella tyypilliseen skandinaaviseen ilmaisuun. Tämä voi myös kertoa suomalaisten luonnollisesta ja mutkattomasta tavasta suhtautua alastomuuteen, mikä on seurausta esimerkiksi saunomiskulttuurista.

#### 4.5. Cool Exports

Tämän tutkimuksen perusteella voidaan sanoa, että stereotypiat suomalaisuudesta ovat edelleen suhteellisen voimissaan suomalaisessa elokuvassa. Ulkomaalaisten elokuva-arvostelijoiden arviot suomalaisesta elokuvasta ovat yllättävänkin samassa linjassa luvun alussa mainitun Toiviaisen (2007: 239) mielipiteen kanssa. Suomalainen nykyelokuva aukenee parhaiten suomalaiselle niin aiheidensa kuin toteutuksensa osalta, mikä vaikuttaa luonnollisesti elokuvan menestymiseen Suomen ulkopuolella. Suomalaista elokuvaa voidaan luonnehtia kärjistetysti synkäksi, mustan huumorin sävyttämäksi, kansalliseksi ja kaunistelemattomaksi tuotokseksi, jossa hiljaiset ja toisaalta paljon kiroleivat ihmiset koettavat selvitä elämän erilaisissa tilanteissa.

Jos suomalainen elokuva on suomalaisen kulttuurin heijastuma ja edelleen Toiviaisen sanoja lainaten ”edustaa nimenomaan suomalaista kokemusta ja perinnettä”, kyseisen kuvauksen perusteella kotimaamme on varsin ahdistava. Empiirisen aineiston analyysin pohjalta vaikuttaa siltä, että suomalaiset elokuvat ovat pääosin synkkämielisiä, kertoivat ne sitten mistä tahansa. Poikkeuksen muodostavat lastenelokuvat. Miksi iloisuutta ei tuoda mukaan myös aikuisille suunnattuihin elokuviin? Vaikka elokuvantekijät haluavatkin selkeästi ottaa kantaa suomalaisen yhteiskunnan nykytilaan, sen toteuttamiseksi on olemassa useita vaihtoehtoja. On varmasti lukuisia suomalaisia, jotka eivät tunnista elokuvien esittämää kuvaa suomalaisuudesta. Herääkin kysymys, että vaikka elokuva ottaakin runsaasti vaikutteita sitä ympäröivästä todellisuudesta, kuinka paljon suomalainen elokuva lopulta viestii suomalaisesta kulttuurista ja kuinka paljon toisaalta elokuvantekijöiden omista näkemyksistä siitä, mitä suomalaisuus on heille?

Kuten tutkielman alkupuolella kulttuurin määritelmän yhteydessä mainittiin, vaikka kulttuuri on yhteistä, yleistä tai jaettua tietoa, arvoja, kokemuksia ja aatteita, ei sen tarvitse olla kaikkien jakamaa. Kukin kokee kulttuurin ja kansalaisuutensa omalla tavallaan. Elokuvat ovat elokuvantekijöiden näkemyksiä elokuvassa käsiteltävistä asioista.

Elokuvantekijät saattavat pyrkiä elokuvissaan vetoamaan myös yllättävänkin paljon taideammattilaisiin yrittämättä varsinaisesti välittää elokuvien kautta suomalaisuutta. Missä ovat elokuvat, jotka kertovat tuhansien järvien maasta tai esimerkiksi urheilun ulkopuolisessa elämässään menestyneistä suomalaisista urheilijoista?

Vuonna 2010 julkaistun Suomen maabrändiraportin mukaan suomalaisuus on erikoinen sekoitus kulmikasta luonnonkansaa ja osaavaa ja etevää sivistysihmistä (Maabrändiraportti 2010). Sekoituksen osapuolista kulmikas luonnonkansa ilmenee tällä hetkellä suomalaisessa elokuvassa selkeämmin. Kuten suomalaisuus, myöskään suomalaiset elokuvat eivät aukea vastapuolelle välttämättä ensikohtaamisella. Molemmat vaativat paneutumista ja vaivannäköä. Sekoituksen toinen puoli, osaava ja etevä sivistysihminen, uupuu edelleen suurelta osin suomalaisesta elokuvasta. Monet suomalaiset mieltävät Suomen vahvan sivistysihanteen kannattelemana syntyneenä, teknologisesti korkeatasoisena yhteiskuntana. Useat suomalaiset arvostavat historiamme sivistyneitä merkkihenkilöitä: taiteilijoita, tutkijoita, poliitikkoja tai kansanvalistajia. (Maabrändiraportti 2010) Miksi tällainen kuvaus ei näyttäydy suomalaisessa nykyelokuvassa?

On mielenkiintoista pohtia sitä, että mikäli elokuvat perustuvat pääasiassa elokuvantekijöiden henkilökohtaisiin näkemyksiin ja arvoihin, lopputulokset erilaisten elokuvantekijöiden tekeminä muistuttavat kuitenkin yllättävän paljon toisiaan. Elokuvien välittämää kuvaa Suomesta tukevat myös Suomesta ulkomaille vietävä musiikki, joka on lajityypiltään yleensä Heavy metalia. Maabrändiraportin esille nostama kulmikas luonnonkansa ilmenee selkeästi suomalaisessa elokuvassa. Ei ole myöskään varmasti sattumaa, että juuri suomalaisen formulakuljettajan lempinimi on ”Ice man”.

Oli outous ja erikoisuus sitten aidosti suomalaista tai epäaitoa, sen korostamiseen uskotaan edelleen. Suomen maabrändivaliokunnan vuonna 2010 julkaistun maabrändiraportin laadinnassa käytettiin apuna englantilaista brändigurua Simon Anholtia. Anholt toteasi Suomen brändiä analysoidessaan, että suomalaiset ovat saaneet ”lahjaksi” pohjoismaalaisuuden, jolla on maailmalla vahva positiivinen maine. Vahvemman brändin saadakseen Anholt ehdotti kuitenkin, että suomalaisten kannattaisi nostaa outoutensa ja hulluutensa reilusti esiin. Näin suomalaiset voisivat erottautua muista pohjoismaalaisista aikaansaavina, mutta myös omalla tavallaan hulluna kansana.

Vaikka erikoisuuden korostaminen ei tähän mennessä ole toiminut elokuvien osalta erityisen hyvin, kenties tulevaisuus tuo mukanaan muutoksia. Viime aikoina on julkaistu sellaisia suomalaisia elokuvia, joissa viesti on edelleen vahvasti suomalainen (Rare Ex-

ports), mutta nimi ja elokuvan kieli on muutettu englanniksi, mikä viestii halusta suunnata elokuva ulkomaiseen levitykseen. Vuoden 2012 huhtikuussa ensi-iltansa saava suomalainen elokuva *Iron Sky* on myös yksi esimerkki siitä, kuinka elokuva on selkeästi suunniteltu ulkomaisille markkinoille. Myös sen promootio on aloitettu jo ennen elokuvan varsinaista ensi-iltaa Internetissä, minkä kautta elokuva on voinut saada laajaa ihailijapohjaa jo ennen sen levittämisen aloittamista. Oli syynä sitten kielen muuttaminen tai jokin muu tekijä, molemmat elokuvat ovat menestyneet ulkomailla teatterilevityksessä paremmin kuin mikään muu suomalainen elokuva aiemmin.

Tuntuu harmilliselta, että elokuvan ulkomaista menestymistä varten siitä täytyisi muuttaa olennaisia osia kulttuurille ominaisista tekijöistä, kuten kieli ja elokuvan nimi. Vaikka englannin kieli on entistä hallitsevammassa asemassa maailman käyttökielistä, on esimerkkejä siitä, kuinka säilyttämällä maan oma kieli ja panostamalla laadukkaaseen ja persoonalliseen sisältöön menestyminen on mahdollista. Esimerkiksi Tanska on onnistunut luomaan itselleen maineen laadukkaiden elokuvien tekijänä huolimatta vieraasta kielestä ja maan koosta. Myös suomalaisten näyttelijöiden esiintyminen kansainvälisissä tuotannoissa voi olla keino tuoda suomalaista elokuvaa ja tätä kautta suomalaisuutta muiden maiden tietouteen. Esimerkiksi vuonna 2011 ilmestyneessä elokuvassa *Mission Impossible – Ghost Protocol* esiintyvä suomalaisnäyttelijä Samuli Edelmann voi herättää toivottua kiinnostusta myös suomalaiseen elokuvaan. On kylläkin mielenkiintoista, kuinka Edelmann on päätenyt esittämään elokuvassa ruotsalaista rikollista.

Suomalaiset elokuvat voivat hyödyntää suomalaisuutta lukuisin eri tavoin vetoamalla toisaalta suomalaisiin ja heidän arvoihinsa, mutta tehden sen tavalla, joka aukenee myös ulkomaalaisille. Elokuvaviennin kasvaessa Suomella on hyvä mahdollisuus levittää Suomesta kuvaa, joka kattaa mahdollisimman monta näkökulmaa suomalaisuuteen. Taloudellisista edellytyksistä huolimatta, panostamalla elokuvien kerronnalliseen laatuun saamme kenties tulevaisuudessa nähdä ”suomalaisen viileitä” vientituotteita, jotka viestivät suomalaisista sellaista monimuotoisen rikasta kuvaa, jonka ansaitsemme.

## 5. YHTEENVETO

Tämän pro gradu -tutkielman tarkoituksena oli analysoida sitä, millaisena suomalainen kulttuuri ilmenee suomalaisissa elokuvissa ulkomaalaisen silmin. Aki Kaurismäen kuvaama Suomi on monelle suomalaiselle tuttu. Viimeaikainen suomalaisen elokuvan viennin kasvu ja elokuvakirjon laajeneminen mahdollistavat kuitenkin monipuolisemman kuvan viestimisen Suomesta. Elokuvan tulkitseminen on ennen kaikkea aina subjektiivista ja siihen vaikuttaa muun muassa elokuvan katsojan kulttuurinen tausta. Tutkielman tarkoitus pyrittiin saavuttamaan kolmen tavoitteen avulla.

*Ensimmäisenä tavoitteena* oli luoda käsitys siitä, miten elokuva rakentaa oman versionsa sitä ympäröivästä maailmasta. Tavoitteen saavuttamisessa käytettiin apuna McCrackenin (1986) ja Rajaniemen (1990) malleja kulttuuristen merkitysten siirtymisestä kulttuurista tuotteeseen aina yksilölle asti sekä kulttuurituotannon kirjallisuutta. *Toisena tavoitteena* oli nostaa empiirisen aineiston, ulkomaisten suomalaisia elokuvia koskevien elokuva-arvostelujen, avulla esille yksittäisten suomalaisten elokuvien sisältämiä kulttuurisia merkityksiä. 43 elokuva-arvostelua 36 elokuvasta koskivat vuosina 2000–2011 julkaistuja suomalaisia elokuvia ja niiden kielenä oli englanti. *Kolmantena tavoitteena* oli arvioida suomalaisuutta empiirisestä aineistosta löydettyjen merkitysten perusteella. Tavoitteena oli saada selville, löytyykö kuvausten perusteella yhdenmukainen vai hajainen kuva suomalaisesta kulttuurista.

*Tutkielman ensimmäisen tavoitteen* saavuttamiseksi hahmotettiin ne tekijät, jotka osallistuvat kulttuuristen merkitysten siirtämiseen. Kuten muut kulttuurituotannon alat, myös elokuvat siirtävät kulttuurissa jaettuja merkityksiä kulttuurista tuotteeseen ja eri laisten rutiinien kautta aina yksilölle, elokuvan katsojalle, asti. Elokuva saa sisältämänsä merkitykset pitkälti elokuvan ohjaajan, käsikirjoittajan ja tuottajan työskentelyn kautta. Koska kulttuuri on käsitteenä laaja, myös sen ilmenemismuodot elokuvassa ovat moninaisia. Koska tutkielmassa oltiin kiinnostuneita elokuva-arvostelijan näkemyksistä elokuvaan liittyvän tiedon välittäjänä, ei kulttuuristen merkitysten siirtymisen mallin sisältämiä rituaaleja käyty läpi.

*Tutkielman toisen ja kolmannen tavoitteen* saavuttamiset nivoutuivat kiinteästi toisiinsa, koska ne molemmat perustuivat tutkimusaineiston analyysiin. Elokuva-arvostelut valittiin ajanjaksolta 2000–2011, koska kyseisenä aikana julkaistujen elokuvien koettiin edustavan suomalaista nykyelokuvaa. Empiirisen aineiston hankkimiseksi käytettiin

apuna kahta tietokantaa: Lumière-tietokantaa elokuvien tulojen selvittämiseen ja FIAF-tietokantaa ulkomaisten elokuva-arvostelujen hankintaa varten. Kaikki englanninkieliset ulkomaisista julkaisuista löydettyt elokuva-arvostelut otettiin analyysiin mukaan. Elokuva-arvosteluja löytyi kolmesta lehdestä.

Empiirisen aineiston analyysissä käytettiin hyväksi laadullista sisällön analyysiä pyrkien muodostamaan aineistosta induktiivisesti sitä kuvaavia teemoja ja luokkia. Kukin elokuva-arvostelu analysoitiin yksitellen, mutta lopullisena tavoitteena oli löytää niiden väliltä eroavaisuuksia tai samankaltaisuuksia. Aineistoa analysoitiin kahdella tavalla painottaen kummassakin eri tekijöitä. Aineiston yleisen kuvauksen yhteydessä tavoitteena oli ensinnäkin hahmottaa elokuvien taustalla vaikuttaneita arvoja ja tekijöitä. Tämä tehtiin aineistossa esiintyviä toistuvuuksia sekä elokuvien aiheita, teemoja ja toteutustapoja analysoimalla. Elokuvien taustalla vaikuttaneita tekijöitä pohdittiin myös elokuvien sisältämien kulttuurin tasojen kautta. Toiseksi elokuva-arvosteluista analysoitiin elokuva-kriitikon esille nostamia piirteitä suomalaisuudesta.

Yleisin asia, joka ilmeni lähes jokaisessa tarkasteltavassa elokuva-arvostelussa oli elokuvakriitikon epäily elokuvan kansainväliseen menestymiseen. Syynä tähän olivat suomen kieli, elokuvan outous, liian karkea ja kova toteuttamistapa tai liiallinen alastomuuden ja väkivallan näyttäminen. Nämä asiat viestivät kuitenkin jotain elokuvien taustalla vaikuttaneista tekijöistä ja arvoista. Elokuvan ilmaisu luokiteltiin ryhmiin Hofsteden (1991) kulttuurin tasojen kautta, millä pyrittiin hahmottamaan suomalaisia arvoja, rituaaleja, sankareita ja symboleita. Elokuvan vientiä haittaavia tekijöitä ja elokuvassa ilmeneviä kulttuurin eri tasoja analysoimalla elokuvia voidaan katsoa yhdistävän sellaiset arvot, kuin rohkeus, kaunistelemattomuus, rehellisyys, isänmaallisuus ja kansallishenkisyys, jonka voi toisaalta myös mieltää sisäänpäin kääntyneisyydeksi. Sitä, kuinka suomalaisia ja kulttuurisesti jaettuja nämä arvot lopulta ovat, voi vain arvuutella.

Elokuva-arvostelujen analyysissä arvioitiin niitä asioita ja huomioita, joita elokuvakriitikot nostivat esille Suomesta. Empiirisen aineiston analyysin pohjalta ei voida ajatella, että suomalaiset elokuvat jakaantuisivat yksiselitteisesti niihin, joissa esiintyy suomaisuutta ja niihin, joissa ei. Muuttuvia tekijöitä on liikaa vastaavanlaisen jaottelun tekemiseksi. Suomalaisuus ilmenee eri elokuvissa eri tavoin: elokuvan aiheessa, nimessä, tehosteissa, lavasteissa ja niin edelleen. Kaikkia näitä ei kuitenkaan otettu esille elokuva-arvosteluissa. Elokuvakritiikkien perusteella suomalaisuudesta nostettiin esille mielikuvatasolla suomalainen luonteenlaatu, huumori, maailmankuva, yhteiskuntakuvaus sekä normit. Kahdessa elokuva-arvostelussa elokuvan tarinaa taustoitettiin historiallisilla

(Äideistä parhain) ja infrastruktuurillisilla (Laitakaupungin valot) seikoilla, mutta koska maininnat jäivät harvoiksi, niitä ei avattu sen enempää.

Suomalaiseen *luonteenlaatuun* viitattiin ohimennen tai määrittelemällä tietyt luonteenpiirteet tyypillisen suomalaisiksi. Elovakritiikkien perusteella suomalaiseen luonteenlaatuun liitettiin *vähäpuheisuus*, *aitous*, *jurous*, *sisukkuus* sekä *alemmuus ruotsalaisiin nähden*. Tiettyä kontrastia luonteenkuvaukseen toi kuitenkin lukuisat maininnat suomalaisten kiroilemisesta.

Suomalainen huumori ei aina päässyt elokuva-arvosteluissa oikeuksiinsa. Huumoria pidettiin yleisesti ottaen *sarkastisena*, *omituisena*, *rohkeana*, *synkkänä*, *epätavallisena* ja *kertakäyttöisenä*. Huumorin katsottiin toisinaan olevan jopa liian erikoista ulkomaiseen makuun.

Vaikka elokuvat erosivat toisistaan aiheidensa, teemojensa ja kuvaamansa ajan osalta, kriitikkojen esiin tuoma maailmankuva ja yhteiskuntakuvaus oli usein synkkää, outoa ja ilmeetöntä. Oli kyse sitten elämäkertaelokuvista (Matti, Badding), fiktiivisistä tarinoista (Paha maa, Mies vailla menneisyyttä) tai dokumentaarisista filmeistä (Reindeerspotting), henkilöiden maailmaa värittivät jonkinasteiset ongelmat. Työttömyyden, yksinäisyyden, murheellisuuden, alkoholisoitumisen ja ongelmien kanssa kamppailevista elokuvien päähenkilöistä on toisaalta haastavaa saada iloista kuvausta aikaiseksi. Maailmankuvaltaan iloisemmat elokuvat olivat pääasiassa lastenelokuvia.

Suomi kuvattiin elokuvissa modernina maana, jossa Helsinki edusti puoleensavetävää metropolia. Toisaalta Suomen hyvinvointiyhteiskuntaa kritisoitiin todellisuuden kaunistelemisesta. Helsingin asuinalueista Ruoholahden katsottiin edustavan ”hohtavan lasin ja metallin autiomaata, jossa eri yhteiskuntaluokat ovat olemassa kohtaamatta kuitenkaan toisiaan”. Toinen Helsingin asuinalueista, Jakomäki, kuvattiin huonomaineisenä Helsingin lähionä.

Suomalaisen elokuvan välittämää kuvaa suomalaisista normeista kuvattiin väljäksi, jopa olemattomaksi. Selkein normi, joka mainittiin elokuva-arvosteluissa, oli suomalaisen rikoslain löyhyys. Elokvassa *Bad luck love* yksi henkilöistä tuomitaan murhasta neljäksi vuodeksi vankeuteen, mikä oli elokuvakriitikon mukaan yllättävän vähän. Laitakaupungin valot -elokuvan osalta normittomuuden eli sosiaalisten arvojen heikkouden mainittiin olevan sääntö. Normeihin kuuluvat myös tabut, joita ei tunnu olevan paljoa suomalaisessa elokuvassa. Suomalaisista elokuvista mainittiin usein runsas alastomuus-



den näyttäminen ja kiroilu. Alastomuus on suomalaisille elokuvantekijöille ilmeisesti niin tuttu asia, että se kuului elokuvakriitikoiden sanavalintojen perusteella tyypilliseen skandinaaviseen ilmaisuun. Arvioimalla suomalaisessa elokuvassa esitettäviä normeja, suomalainen yhteiskunta on varsin suvaitsevainen.

Viitaten Eppu Normaali –yhtyeen kappaleeseen ”Murheellisten laulujen maa”, tämän tutkimuksen perusteella suomalainen kulttuuri on myös valkokankaalla jokseenkin synkkää ja murheellista; hiljaiset paljon kiroilevat suomalaiset taistelevat ongelmiaan vastaan. Kuinka paljon elokuva lopulta edustaa Suomen kansalaisten jakamaa suomalaisuutta, sitä voi kukin arvuutella. Elokuvaviennin menestymisen myötä elokuva tarjoaa hyvän mahdollisuuden suomalaisille viestiä myönteisempää kuvaa maastamme. Tulevaisuus näyttää, mihin suuntaan suomalaiset elokuvantekijät lähtevät Suomi-kuvaa viemään.

## LÄHDELUETTELO

- Alastalo, Simo (2011). *Ohjaaja: Brianin elämä jäisi nykyisin tekemättä*. Kotimaa24 [online] [siteerattu 14.12.2011]. Saatavana World Wide Webistä: <URL: <http://www.kotimaa24.fi/uutiset/kulttuuri/6310-ohjaaja-brianin-elama-jaisi-nykyisin-tekematta>>.
- Alasuutari, Pertti (1995). *Laadullinen tutkimus*. Jyväskylä: Gummerus.
- AP (2011). *Ruotsin kuningas valitteli dekkaristi Larssonin menestystä*. Helsingin Sanomat [online] [siteerattu 1.9.2011]. Saatavana World Wide Webistä: <URL: <http://www.hs.fi/ulkomaat/artikkeli/Ruotsin+kuningas+valitteli+dekkaristi+Larssonin+menestyst%C3%A4/1135265882879>>.
- Bacon, Henry, Lehtisalo, Anneli & Nyyssönen, Pasi (2007). *Suomalaisuus valkokankaalla - kotimainen elokuva toisin katsoen*. Keuruu: Otava.
- Blumberg, Boris, Cooper, Donald R. & Schindler, Pamela S. (2005). *Business Research Methods*. Berkshire: McGraw-Hill.
- Bryman, Alan & Bell, Emma. (2011). *Business Research Methods*. Kolmas painos. New York: Oxford.
- Charmaz, K. (2003). Grounded theory, in N.K. Denzin and Y.S. Lincoln (eds) *Strategies of Qualitative Inquiry*, Sage, Thousand Oaks, CA. Teoksessa Aleswewski, Andy (2006). *Using Diaries for Social Research*. London: Sage Publications Ltd.
- Chinn, P.L. & Kramer M.K. (1999). *Theory and Nursing a Systematic Approach*. St Louis: Mosby Year Book.
- De Mooij, Marieke (1994). *Advertising Worldwide. Concepts, Theories and Practice of International, Multinational and Global Advertising*. New York. Prentice Hall.
- De Mooij, Marieke (1998). *Global marketing and advertising. Understanding cultural paradoxes*. London: Sage Publications Ltd.

- Dobrow, Larry (2005). *McBrand: It's not easy being pop culture icon*. Advertising Age. Vol. 76 Issue 30. S. 14-17.
- Dubois, Bernard (2000). *Understanding the consumer. A European perspective*. Harlow: Prentice Hall.
- Ehrnrooth, J. (1990a). *Intuitio ja analyysi. Kvalitatiivisen aineiston analyysi ja tulkinta*. Helsinki: Gaudeamus.
- Ehrnrooth, J. (1990b). *Vastaanottotutkimuksen analyysimetodi: reseptiosta luentaan, eläytymisestä tulkintaan. Kvalitatiivisen aineiston analyysi ja tulkinta*. Helsinki: Gaudeamus.
- Elo, Satu & Kyngäs, Helvi (2008). *The qualitative content analysis process*. Journal of Advanced Nursing 62(1), 107-115.
- Eskola, Jari & Suoranta, Juha (1998). *Johdatus laadulliseen tutkimukseen*. 3. Painos. Jyväskylä: Gummerus.
- FIAF (2011). *The International Federation of Film Archives* [online] [siteerattu 15.12.2011]. Saatavana World Wide Webistä: <URL: <http://www.fiafnet.org/uk/>>.
- Film Society Lincoln Center (2012). *Our mission* [online] [siteerattu 12.1.2012]. Saatavana World Wide Webistä: <URL: <http://www.filmlinc.com/about/our-mission>>.
- Fiske, John (1990). *Merkkien kieli—johdatus viestinnän tutkimiseen*. Tampere: Vastapaino.
- Fornäs, Johan (1998). *Kulttuuriteoria. Myöhäismodernin ulottuvuuksia*. Tampere: Tammerpaino Oy.
- Geertz, Clifford (1973). *The Interpretation of Cultures*. New York: Basic Books.
- Gripsrud, Jostein (2002). *Understanding Media culture*. New York: Oxford University Press Inc.

- Heiskanen, Outi (2008). *Tehtävä Suomessa – kotimaamme ulkomaisissa elokuvissa*. Porvoo: WS Bookwell Oy
- Hesmondaghl, David (2002). *The cultural industries*. London: Sage Publications Ltd.
- Hirsjärvi, Sirkka & Hurme, Helena (2000). *Tutkimushaastattelu: teemahaastattelun teoria ja käytäntö*. Helsinki: Yliopistopainos.
- Hirsjärvi, Sirkka, Remes, Pirkko & Sajavaara, Paula (1997). *Tutki ja kirjoita*. 3.-4. painos. Helsinki: Kirjayhtymä Oy.
- Hirsjärvi, Sirkka, Remes, Pirkko & Sajavaara, Paula (2009). *Tutki ja kirjoita*. 15. painos. Helsinki: Tammi.
- Hofstede, Geert (1991). *Cultures and Organizations: Software of the Mind*. Maidenhead, UK: McGraw-Hill.
- Jokinen, Heikki (2005). *Teatterileivitykseen vaikeampi päästä—elokuvavientiä ulkomaille*. Visio [online] [siteerattu 20.1.2012]. Saatavana World Wide Webistä: <URL: [http://www.aikakaus.fi/al\\_koulussa/artikkelipankki/elokuva.pdf](http://www.aikakaus.fi/al_koulussa/artikkelipankki/elokuva.pdf)>.
- Juntunen, Max 1997. *Elävän kuvan sanasto*. Suom. Petri Stenman. Helsinki: Edita.
- Katainen, Elina (1993). *Kotomaan koko kuva*. Vammala: Vammalan Kirjapaino Oy.
- Kinnunen, Kalle (2010). *Miksi elokuvatuotannot siviuttavat Suomen? Tässä syy*. Suomen kuvalehti [online] [siteerattu 1.11.2011]. Saatavana World Wide Webistä: <URL:<http://suomenkuvalehti.fi/jutut/kulttuuri/miksi-elokuvatuotannot-siviuttavat-suomen-tassa-syy>>.
- Kinnunen, Kalle (2011). *Alastomuudesta ja seksistä (amerikkalaisessa) elokuvassa*. Suomen Kuvalehti [online] [siteerattu 13.12.2011]. Saatavana World Wide Webistä: <URL: <http://suomenkuvalehti.fi/blogit/kuvien-takaa/alastomuudesta-ja-seksista-amerikkalaisessa-elokuvassa>>.
- Kleppe, Ingerborg Astrid (2005). *Country Image: A Reflection of the Significance of the Other*. Advances in Consumer Research. Vol. 32. 295-301 s.

- Koivunen, Hannele & Kotro, Tanja. (1999). *Kulttuuriteollisuus*. Helsinki: Edita.
- Koppa (2011). *Konstruktivismi*. Jyväskylän yliopisto [online] [siteerattu 1.10.2011]. Saatavana World Wide Webistä: <URL: <https://koppa.jyu.fi/avoimet/hum/metelmapolkuja/metelmapolku/tieteenfilosofiset-suuntaukset/konstruktivismi>>.
- Krippendorff K. (1980). *Content Analysis: An Introduction to Its Methodology*. Newbury Park: Sage Publications.
- Kubacki, Krzysztof & Skinner, Heather (2005). *Poland: Exploring the relationship between national brand and national culture*. Brand management. Vol 13, nro 4/5, 284-299.
- Kulttuuriviennin valmisteluryhmä (2011). *Kulttuurivienti näkyy, uudistaa ja vaikuttaa – Suomen kulttuuriviennin kehittämisohjelman 2007-2011 loppuraportti*. Opetus- ja kulttuuriministeriön julkaisuja. Kopijyvä Oy [online] [siteerattu 12.1.2012]. Saatavana World Wide Webistä: <URL:<http://www.minedu.fi/export/sites/default/OPM/Julkaisut/2011/liitteet/OKM20.pdf?lang=fi>>
- Kunnas, Kaja (2010). *Virolaiset huolestuivat Puhdistuksen väkivaltaisesta Viro-kuvasta*. Helsingin Sanomat [online] [siteerattu 1.12.2011]. Saatavana World Wide Webistä: <URL:<http://www.hs.fi/kulttuuri/artikkeli/Virolaiset+huolestuivat+Puhdistuksen+v%C3%A4kivaltaisesta+Viro-kuvasta/1135260677323>>.
- Lauri Sirkka & Kyngäs Helvi (2005). *Developing Nursing Theories (Finnish: Hoitotieteen Teorian Kehittäminen)*. Vantaa: Werner Söderström, Dark Oy.
- Lehtinen, Lauri (2011). *Mannerheim-elokuvaa ohjaa nyt Dome Karukoski – venäläisrahaa odotellaan*. Suomen Kuvalehti [online] [siteerattu 15.12.2011]. Saatavana World Wide Webistä: <URL:<http://suomenkuvalehti.fi/jutut/kulttuuri/mannerheim-elokuvaa-ohjaa-nyt-dome-karukoski-venalaisrahaa-odotellaan>>.
- Lehtonen, Mikko (1995). *Pikku jättiläisiä*. Tampere: Vastapaino.

- Lehtonen, Veli-Pekka (2012). *Muuttunut Louhimies*. Helsingin Sanomat 8.1.2012.
- Lumière (2012). *Database on admissions of films released in Europe*. European Audio-visual observatory [online] [siteerattu 1.12.2011]. Saatavana World Wide Webistä: <URL: <http://lumiere.obs.coe.int/web/search/>>.
- Maabrändiraportti (2010). *Tehtävä Suomelle. Maabrändivaltuuskunnan loppuraportti*. [online] [siteerattu 22.2.2012]. Saatavana World Wide Webistä: <URL: [http://maabrandi.fi/wp-content/uploads/2011/06/TS\\_koko\\_raportti\\_FIN.pdf](http://maabrandi.fi/wp-content/uploads/2011/06/TS_koko_raportti_FIN.pdf)>
- McCracken, Grant (1986). *Culture and Consumption: A Theoretical Account of the Structure and Movement of the Cultural Meaning of Consumer Goods*. Journal of Consumer Research. Vol. 13. 71-84.
- Moon, Sangkil; Bergey, Paul K. & Iacobucci, Dawn (2010). *Dynamic Effects Among movie Ratings, Movie Revenues, and Viewer Satisfaction*. Journal of Marketing [online]. 74. 108-121 [siteerattu 1.10.2011].
- Morse J.M. & Field P.A. (1994). *Qualitative Research Methods for Health Professionals*. Sage Publications, London.
- Mäkelä, Arto (2009). *Seitsemäs marraskuuta - tuottajan rooli lyhytelokuvan esituotannossa*. Ammattikorkeakoulun perustutkinnon opinnäytetyö. Pirkanmaan ammattikorkeakoulu.
- Niinikoski, Marja-Liisa & Sibelius, Kaisa. (2003). *Kulttuuribusiness*. Vantaa: Culminatum Ltd Oy Helsinki Region Centre of Expertise & WSOY.
- Olins, Wally & Anholt, Simon (2006). *A new sort of beauty contest*. Economist [online] 381: 8503, 68-69 [siteerattu 16.10.2011]. Saatavana World Wide Webistä: <URL: <http://web.ebscohost.com.proxy.tritonia.fi>>.
- Panula, Juha (1997). *Vaikutussuhde, käytössuhde, merkityssuhde: näkökulmia todellisuuden, joukkoviestinnän ja yleisön väliseen suhteeseen*. Jyväskylä: Atena Kustannus Oy.

- Piesala, Ella. *Elokuvan kokonaisaikataulukaaavio*. Opetusmateriaalit. Helsinki- filmi Oy. 2010.
- Pihlaja, Juhani (2006). *Tutkielmalle vauhtia*. Vammala: Soceda.
- Powerpark (2011). *5D-elokuvateatteri*. Powerpark [online] [siteerattu 4.12.2011]. Saatavana World Wide Webistä: <URL: [http://www.powerpark.fi/5d\\_elokuvateatteri](http://www.powerpark.fi/5d_elokuvateatteri)>.
- Rajaniemi, Pirjo (1990). *Tuotteiden äänettömät viestit*. Discussion papers. Vaasa: Vaasan korkeakoulu.
- Räikkä, Jyrki (2010). HS-raati: Outous on suomalaisen elokuvan valtti. Helsingin Sanomat [online] [siteerattu 11.2.2012]. Saatavana World Wide Webistä <http://www.hs.fi/kulttuuri/artikkeli/HS-raati+Outous+on+suomalaisen+elokuvan+valtti/1135260372162>
- Salmi, Johanna (2008). *Apulaisohjaajan työnjohdolliset tehtävät elokuvatuotannon kuvausjaksolla*. Ammattikorkeakoulun perustutkinnon opinnäytetyö. Metropolia.
- Sayre, Shay (2001). *Qualitative methods for marketplace research*. London: Sage Publications, Inc.
- Sight & Sound (2012). *The international film magazine* [online] [siteerattu 13.1.2012]. Saatavana World Wide Webistä: <URL:<http://www.bfi.org.uk/sightandsound/>>.
- Silverman, David. (2006). *Interpreting Qualitative data*. Kolmas painos. Sage Publications Ltd. London. 428 s.
- Solomon, Michael; Bamossy, Gary; Askegaard, Soren & Hogg, Margaret K. (1999). *Consumer Behaviour – A European perspective*. Prentice Hall Inc. New Jersey, USA.
- Solomon, Michael R.; Bamossy, Gary; Askegaard, Soren & Hogg, Margaret K. (2010). *Consumer behaviour – A European perspective*. 4. painos. Pearson Education Limited, England, 700 s.

- SoM (2011). *Good news from Finland: Suomalainen elokuva menestyy* [online] [siteerattu 15.10.2011]. Saatavana World Wide Webistä: <URL: <http://www.goodnewsfinland.fi/arkisto/teemat/kulttuuri-suomi/suomalainen-elokuva-menestyy/>>.
- Soramäki, Martti (1990). *Mediat yli rajojen– näkökulmia joukkoviihteen tuotantoon, jakeluun ja kulutukseen*. Gaudeamus. Helsinki. 231 s.
- STT (2011). *Tanskalaiselokuvan juliste: Sukuelinten päälle musta tarra*. Etelä-Suomen Sanomat [online] [siteerattu 14.12.2011]. Saatavana World Wide Webistä: URL:< <http://www.ess.fi/?article=328378>>.
- Suomen elokuvasäätiö (2011). *Suomalaisen elokuvan tavoiteohjelma 2011-2015* [online] [siteerattu 12.10.2011]. Saatavana World Wide Webistä: <URL: <http://www.ses.fi/fi/julkaisut.asp>>.
- Suomen elokuvasäätiö (2012). *Poski Poskea vasten* [online] [siteerattu 25.2.2012] Saatavana World Wide Webistä: URL:< <http://www.ses.fi/fi/elokuva.asp?id=1235>>.
- Suoranta, Juha (2001). Teoksessa Aaltola, Juhani & Valli, Raine. *Ikkunoita tutkimusmetodeihin II*. Jyväskylä: PS-Kustannus.
- Tayeb, Monir (1994). *Organizations and national culture: methodology considered*. Organization studies 15:429. Saatavana World Wide Webistä: URL:<http://oss.sagepub.com/content/15/3/429>.
- Toiviainen, Sakari. (2002). *Levottomat sukupolvet*. Suomen elokuva-arkiston julkaisuja. Jyväskylä. 302 s.
- Toiviainen, Sakari (2007). *Sata vuotta: sata elokuvaa*. Espoo, Suomalaisen kirjallisuuden seuran toimituksia, 239 s.
- Tuohinen, Titta & Mäkeläinen, Niina (2002). *Kulttuuriteollisuus*. Työministeriön julkaisuja.
- Tuomi, Jouni & Sarajärvi, Anneli (2009). *Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi*. 5. uudistettu laitos. Jyväskylä, Tammi.



Tuomikoski, Mikko (2010). *Puhdistus nostaa tunteet pintaan Virossa*. YLE Lahti [online] [siteerattu 1.12.2011]. Saatavana World Wide Webistä: <URL: [http://yle.fi/alueet/lahti/2010/03/puhdistus\\_nostaa\\_tunteet\\_pintaan\\_virossa\\_1518523.html](http://yle.fi/alueet/lahti/2010/03/puhdistus_nostaa_tunteet_pintaan_virossa_1518523.html)>.

Variety (2012). *About Variety* [online] [siteerattu 12.1.2012] Saatavana World Wide Webistä: <URL: <http://www.variety.com/static-pages/about/>>.

Viikari, T., Raike, A. & Laitinen, K. (1999). *Elokuvantaju*. Taideteollisen korkeakoulun verkko-oppimateriaali. [siteerattu 1.1.2012]. Saatavana World Wide Webistä: <URL: <http://elokuvantaju.uiah.fi/oppimateriaali/oppimateriaali.jsp>>.

**LIITTEET****Liite 1.** Esimerkki elokuva-arvostelusta

Journal Name: Variety

ISSN: 0042-2738

Publication Year: 2005

Issue Number: 2

Country Publication: United States of America

Language: English

Author(s): Felperin, Leslie

Title: Frozen land.

Film Description: PAHA MAA (FI, Aku Louhimies, 2005)

Film Title: PAHA MAA FROZEN LAND

Film Country: Finland

Film Director: Louhimies, Aku

Film Year: 2005

Pages: 42

Volume: CCCXCVIII

Address: 5900 Wilshire Blvd, Suite 3100, Los Angeles, CA 90036, USA

Data copyright © 1972--2011 FIAF. All Rights Reserved.

FROZEN LAND (PAHA MAA)

(FINLAND)

A Buena Vista Intl. Finland presentation of a Solar Films production, with support of Finnish Film Foundation, YLE TV2, Nordisk Film & TV Fund. (International sales: Birch Tree Entertainment, Los Angeles.) Produced by Markus Selin. Executive producers, Jukka Helle, Jussi Salonoja.

Directed by Aku Louhimies. Screenplay, Paavo Westerberg, Jari Rantala, Louhimies, inspired by a short story by Leo Tolstoy. Camera (color, DV-to-35mm), Rauno Ronkainen; editor, Samu Heikkila; production designer, Sattva-Hanna Toiviainen; costume de-

signer, Tiina Kaukanen; sound (Dolby Digital), Janne Laine, Kirka Sainio, Samu Heikkilä. Reviewed at Gothenburg Film Festival, Feb. 4, 2005. Running time: 132 MIN.

With: Jasper Paakkonen, Mikko Leppilampi, Pamela Tola, Petteri Summanen, Matleena Kuusniemi, Mikko Kouki, Sulevi Peltola, Pertti Sveholm, Samuli Edelmann.

A loose rejig of the same Leo Tolstoy short story that inspired Robert Bresson's 1983 "L'argent," Helsinki-set criss-crosser "Frozen Land" confirms helmer Aku Louhimies as a promising Nordic talent after his previous efforts, "Lovers & Leavers" and debut "Restless." Although deeply suffused with Scandic miserabilism, pic is dappled by warm spots of humor that help sustain its over-long running time, as a forged bank note brings bad luck to various characters. The major prizewinner at Gothenburg, "Frozen" will likely thaw more fest programmers' hearts, but its touch may be too icy for the gloom-averse.

Bookended by a funeral for a character whose identity is only revealed at the end, pic is divided into chapters with titles such as "Unemployment," "The Axe" and "Snowpile." First seg features Aki Kaurismäki regular Pertti Sveholm as a laid-off schoolteacher (also named Pertti) descending into alcoholism who drives his shiftless son Niko (Jasper Paakkonen) out of the house.

Using a computer owned by his hacker friend, Tuomas (Mikko Leppilampi), Niko prints a euro500 (\$640) banknote and passes it at a second-hand furniture store, where it ends up with mullet-haired dimwit Isto (regular Louhimies thesp Mikko Kouki). As in "L'argent," Isto ends up getting arrested when he tries to use the note. But in subsequent chapters, "Frozen" diverges from both its Tolstoy source and its Bressonian cousin to venture into weirder, more nihilistic territory.

Soon dropping the banknote Macguffin, semi-improvised script works the pulleys of a daft string of coincidences. Interwoven are the fates of Niko, Isto and Tuomas along with sad-sack recovering alcoholic Teuvo (Sulevi Peltola, another Kaurismäki foot soldier, in magnificent form here); a depressed woman cop named Hannele (Matleena Kuusniemi); and her husband Antti (Petteri Summanen).

After a slow, clumsy start, pic comes into its own 30 minutes in, with Teuvo's story. This climaxes with a brutal, booze-fueled murder in a hotel room, a sequence that turns deftly from black comedy into horror and back in a couple of shots. Film's atmosphere

of gritty, hand-held naturalism, a little too influenced by Lars von Trier's Dogme mechanics, is gussied up by having characters echoing lines of dialogue, such as "money is money" and the "the end is near," across storylines.

What all this adds up to is more elusive. The cliché balm of the funeral speech at the beginning and end, plus various characters talking about chaos theory, suggest a belief in an orderly but ultimately cruel universe where no deed (bad or good) goes unpunished. Perfs by the ensemble cast span a range, with Kuusniemi and Summanen standouts as an unlucky couple.

Tech credits achieve good results on what looks like a minimal budget, with helmer Louhimies even managing to pull off a semi-exciting car chase in Helsinki's streets. Editing favors lots of cutaways to small details, which add flavor but drag out the running time. Distribution prospects would be enhanced by carefully trimming 20 minutes.

Copyright Reed Business Information, a division of Reed Elsevier, Inc. Feb 28-Mar 6, 2005

Do not reply to this email. If you have any comments or queries, please contact us.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction or distribution is prohibited without permission.